

دار الفكر

العدد الحادي عشر

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

نشرين الثاني سنة ١٩٥٨

في فن العود



ذكرى الشاعر احمد شوقي

السنة السادسة ١٩٥٨

دار الآداب نفّذ

الحنّاق الغميق

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

صدر حديثا

العدد الحادي عشر
تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٨
السنة السادسة

No. 11 Nov. 1958

6ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والنقد
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRIS

هذا العدد

كان المهرجان الذي أقيم هذا الشهر في القاهرة ، احتفالا بمرور ربع قرن على وفاة الشاعر احمد شوقي ، مظاهرة ادبية تستحق التسجيل . وبالرغم من ان الحضور كانوا يطعمون بالاستماع الى محاضرات عن شوقي او فر نضجا واعمق بحثا ، فان هذا المهرجان مالا نفوسهم بحضور شوقي شاعرا فنانا مثل خير تمثيل حقبة من التاريخ العربي الحديث تهجد النهضة الجديدة وتزخر بالارهاصات .

لقد كان شوقي طليعة مدرسة شعرية ما يزال هو أبرز وجوها واصفاها . وهذه المدرسة تجمع في خطوطها الكبرى مزايا لشعر العربي الكلاسيكي ومزايا التجديد بصورة عامة ، بالرغم من انها لم تخرج على العمود الشعري المألوف . والواقع ان شوقي ظل نسيج وحده في هذه المدرسة ، فام يخلفه من يتابع سيره ، بل حدث فجوة عميقة بعد غيابه لم يملأها وجه مشرق معبر كوجه شوقي ، ثم حدثت تجربة الشعر الجديد لحر ، وهي تجربة تحتاج الى مراس ووقت وتعميق ليتم لها النضج المطلوب وتفرض نفسها وتكرس نجاحها .

ان تاريخ الادب العربي اليوم يلتفت الى شاعر يرصد الاحداث العظيمة التي مر بها الوطن العربي ، وما يزل يمر ، ليعكسها بصدق ويعبر عنها ويتجاوزها الى رسم طريق الامل والمستقبل ، ولكن ذلك التاريخ يفقد هذا الشاعر ، ويتمنى لو ان شوقي كان في هذه الحقبة الزاخرة الملى بشراء الامكانيات ، اذن لغنى لهذه ليقظة المشرقة ، ولحدا هذا الفجر العربي الجديد ، وللا النفوس غبطة ان يكون حاضرا بينها يضاعف آمالها ويهدد امانها ويدفعها ابدا الى مواصلة النضال لتحقيق اهدافها العظمى .

فاستقبل شوقي العظيم تحية متواضعة من الادب ، نقدم فيها الى محبيه والمعجبين به ، وما اكثرهم ، بعض ما ضمنه ذلك المهرجان الذي اقيم لتكريمه وتخليده .

((الادب))

عظيم شعراء المدرسة الحديثة



بقلم رفيف خوري

وبادل اللبنانيون شوقي حبا سمحا بحب سمح ، واعجابا سخيا باعجاب سخني . وخصوه عندهم بمنزلة فريدة ندركها كيفما تلمسنا جوانب الحياة العاطفية والعقلية في الشعب اللبناني . فشوقي مائل في كل كتاب مدرسي من كتب المطالعة والمحفوظات، وسواء منها ما اعد للكبار او الصغار، وشوقي مائل في مادة الادب العربي التي يكلف درسها طلاب شهادة التعليم الثانوي في مدى ثلاث سنوات او اربع . ودواوين شوقي ومسرحياته تملأ رفوف مكتباتنا ، وقواله تحلي صدور جمعينا ومجالسنا وتردد على افواه شعب يزوده بحكمه او نظريه بنكتة ، او تسكره بنغمة ، وتفتح له افقا من التسامح او تشيع في جوانحه الحماسة وحب الفداء . فاي صبي لبناني لا يعرف قول شوقي بلسان الديك دعاه اليه الثعلب المتنسك .

بلغ الثعلب عنني عن جدودي الصالحين
عن ذوي التيجان من دخلوا البطن اللعين
انهم قالوا ، وخير القبول قول العارفين
مخطيء من ظن يوما ان للثعلب دين
واي فتى لبناني لا يترنم بقول شوقي :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مفرجة يمدق
او قوله :

ولد الرفق يوم مولد عيسى والرواد والهدى والحياء
وسرت آية المسيح كما يسري من الفجر في الوجود الضياء
او قوله :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وتناء
كتبت اسامي الرسل فهي صحيفة في اللوح واسم محمد طفراء
او قوله :

وانما الامم الاخلاق ما بقيت فان هم ذهبت اخلاقهم ذهبوا
فشوقي اذا ، يعيش في اذهان اللبنانيين ويعايشونه في ضمائرهم . وانه لخير اسلوب يستطيع به شعب ان يكرم شاعرنا ويخلد ذكره . . . على ان شوقي جدير بمزيد من الاحتفال له والعناية بآثاره توفية لحقه، كيما يعيش عيشا اعمق واخصب في ضمائرنا واذهاننا نحن اللبنانيين ونحن العرب جميعا . وما زالت تراودني امنية اريد ان اتمناها الساعة ، على الفنانين المصورين وهي ان يخرجوا اشعار شوقي في الحكايات ممثلة في رسوم معبرة دقيقة وانيقة ، ليصبح صغارنا اشد اقبالا عليها ورغبة فيها وإفادة من جمال العبرة فيها ورونق العبارة .

بلغ السهي بشموسه وبيدوره لبنان وانتظم المشارق صيته
حامي الحقيقة لا القديم يؤوده حفظا ، ولا طلب الجديد يفوته
لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بازين منهما ملكوته
ملك الهضاب الشم سلطان الربى هام السحاب عروشه وتخوته!
حين يدعو المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في الجمهورية العربية المتحدة للاحتفال بذكرى احمد شوقي ، فاي بلد عربي احق من لبنان بان يلبي الدعوة باسمه حتى من خلال دموعه ، متهللا حتى برغم جراحه . فلقد غنى شوقي طبيعة لبنان ارق غناء واعذبه ، واشاد بمواهب بنيه لم يخش في ذلك سرفا او غلوا . وياليت شوقي كان اليوم حيا بجسمه اذا لصور بطولة الشعب اللبناني في مقاومة الطغيان والفساد ، وفي تمسكه باستقلاله ورفضه ان يكون شبرا من ارضه قاعدة احتلال واستعمار ، وفي وفائه للرابطة المقدسة : رابطة الاخاء القومي العربي ، وفي نبذه سموم التعصب والطائفية التي يريد المجرمون بها قتله ولن يستطيعوا .

اننا نحن اللبنانيين ليداخلنا الزهو ويهزنا الامتان العميق حين نشعر بتلك الصداقة الحميمة التي كانت تشد شوقي الى تربة لبنان ومثقي لبنان . فما كان شوقي في السبعة الاعوام الاخيرة من حياته يرضى ان يجده الصيف الا على موعد مع الجداول والشلالات ، والمروج والنجوم والنسمات، في جبل لبنان وسفوحه . وما كنا ونحن يومئذ في طور النشأة ، نرضى الا ان نتطفل فنجلس ولو على بعد في المقهى الذي يختاره شوقي لجلوسه ، فنرى امير الشعراء ونسعد برؤيته وان كنا من المؤمنين بالنظام الجمهوري حتى في الدولة التي قصورها احلام وعدتها افراح واتراح ، وفي احيان اوهام ، اعني دولة الشعر .

واتيح للسماء ان تحتضن شوقي وهو يستلهم الوحي لنظم طائفة من روائعه التي لم يتخذ فيها لبنان موضوعا له ولكن اثر لبنان سار فيها ، رابض في قوافيها . ومن تلك الروائع مراثيه في سعد زغلول قائد الحركة الوطنية المصرية في مرحلة منطوية من مراحل النضال الوطني العربي . قال شوقي ، وكان يومئذ في زحلة يصف وقع النبأ الفاجع ويصور ولو من وجه غير مباشر ، احساسنا المشترك في معركة المصير المشترك :

سائلوا زحله عن اعراسها هل مشى الناعى عليها فمحاها
عطل المصطاف من سماره وجلا عن ضفة الوادي دماها
فتح الابواب ليلا دبرها والى الناقوس قامت بيعتها
قلت : يا قوم اجمعوا احلامكم كل نفس في وريدها رداها

صَفْحَةُ شَوْقِي الْبَاقِيَةِ

بقلم عباس محمد المقار

كان « احمد شوقي » علما في جيله .

كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الالية ، الى دور التصرف والابتكار . فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره . ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظيرة في شعر « شوقي » من بواكيره الى خواتيمه . وربما تشابهت تلك الخصائص او اختلفت ، وربما تساوت او تفاوتت ، وربما كثرت او قلت ، ولكنها - على اية حال من حالاتها - موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي ، محسوبة بين غرره وآياته هفواته، على نحو من الانحاء

ومهما تختلف معايير لنقاد ومذهبهم في تقييم لترات الشعر الضخم الذي ابدعه شوقي ، فانه يبقى في ادبنا العربي المعاصر اعظم شعراء المدرسة الاصلية المحدثه ، Néo classique ، احتفظ الشعر على يديه بعبقريته التعبير العربي الاصيل ، ودخل الشعر معه في آفاق طليقة جديدة ، ولقي الشعر تجديدا في الكثير من الصور والافكار والقوالب الفنية ، واخصها قالب الحوار المسرحي . واذا عدت قمم الشعر العربي من ابي تمام الى المتنبي السى غيرهما ، فشوقي احدى هذه القمم ، وليس هو ادناها ، بل لعله اعظمها ، لا يفوقه الا ابو الطيب المتنبي امتدادا حسنا في العلاء بينما يتفوق شوقي على المتنبي في اتساع قاعدته .

كان شعري الفناء في فرح الشرق وكان العزاء في احزانه

قد قضى الله ان يؤلفنا الجرح وان نلتقي على اشجانه !

من ذا الذي استطاع ان يوجز قصة كفاح الشرق العربي بتعبير اوقع واروع ؟

بقي ان للقصة تنمة لم يتح لشوقي ان يعيشها وهي اننا في هذا الشرق لن يؤلفنا الجرح وحده بعد اليوم ، ولن تؤلفنا الاشجان وحدها ، وانما يؤلفنا النصر ايضا وافراح النصر على الاستعمار والرجعية في ظل حياة من العزة والكرامة ، حياة من السيادة والحرية والعدالة والسلام ، الحياة التي تنمو فيها قوميتنا وانسانيتنا حق النمو ، وينمو لنا معها ادب قومي انساني يكون شوقي احدى معالم الطريق العظيمة اليه .

رثيف خوري

كان محمود سامي البارودي - مثلا - شاعرا رائع اللفظ بليغ العبارة ، وكانت تصدر عنه المتانة والفخامة ، وبلاغته بلاغة السراوة والجزالة ، وربما رجحته هذه المزايا على شوقي في ناحيتها . ولكن « شوقيا » يعوضها بما يضارعها او يفوقها في آياته ومأثوراته وهو سلاسة اللفظ وعذوبة السياق ، ورقة النغمة الموسيقية ، وبخاصة في منظوماته الاخيرة

وكان لحافظ ابراهيم مجاله في القوميات والمواقف الوطنية والمواسم الشعبية ، وكان مقام شوقي في القصر يحول بينه وبين الصراحة التي يستطيعها حافظ في مجاله الطليق ، بعيدا من مراسم السياسة وتقاليد الحواشي الملكية . ولكن شوقيا كان في صف ينازع السيطرة الاجنبية التي طغت على الحاكم والمحكوم ، وعلى الامير والمأمور ، فلم يحجم عن المشاركة في المواقف الوطنية كلما اتفق فيها الوطن كله على الواغل الاجنبي وعلى السيطرة الخارجية . فحفلت دواوينه بالقصائد السياراة التي تناقلها الرواة ولا يزالون يتناقلونها ، وسمع العالم العربي منه كما سمع من « حافظ » في هذا المجال .

وكان التاريخ المنظوم معهودا في جيل شوقي وقبل جيله، ولكن القصيدة الطويلة التي نظمها « شوقي » عن كبرار الحوادث في وادي النيل - عمل مستقل المقصد ، مجتمع الاجزاء يصح ان ينفرد وحده في باب ، كانه شريط متسلسل من اشربة الصور المتحركة ، يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والاديان ، من اقدم عصور وادي النيل .

وكانت المسرحية المنظومة ، شعرا وزجلا ، قد اخذت في الظهور عند مولد شوقي او قبله ، ولكن مسرحيات شوقي اقرب الى وقائع التاريخ وحوادث الحياة ، وليست كسابقتها التي كانت على نسق كنسق العجائب والمغازي ، واسلوب كاسلوب البطولات في ادب الفروسية .

ونظمت المواعظ والامثال قبل ايام شوقي ، وفي ايامه . ولكنه هو قد نظمها مبتكرا ولم ينظمها ناقلا او مترجما على نمط الرواة السابقين

وجملة ما يقال عن مكان شوقي في مدرسته - مدرسة الانتقال من الجمود والمحاكاة الالية الى التصرف والابتكار - انه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة ، تشبه الصور الصغيرة

ويصح ان يقال فيها ما قبل العيان وبعد العيان ، بل يقال فيها ما يقال بعيدا من كل عيان

ولقد وجد شعر النماذج في شوقي رسوله المبين ، بل خاتم رسله اجمعين ، فأبطاله من الممدوحين والمريئين طراز في مراتب المجد التي يرتضيها السميت والهيبة ، وفضائل الاخلاق في قصائده هي الفضائل التي اصطلح عليها العرف وتتابع بها معايير الحمد والثناء ، وعواطف الانسان هي العواطف التي رسمتها لنا تقاليد الزمن ، في احوال المحبين او الطامحين او اداب الاباء والبنين ، وآيته فيما عرض له من ذلك كله - تلك القدرة البارعة في تجويد الصناعة التي لا تفوقها قدرة في عصره ، ونكاد نقول في عصور الاقدمين والمحدثين

ومهما تعدد الاراء والاذواق في النظر الى شعر النماذج، فلا بدله من صفحة باقية في كل ادب وكل لغة . وصفحته الباقية في اللغة العربية مقرونة باسم « شوقي » في الادب الحديث يجدد ذكراها وتجدد ذكره ، ويقوم عليها حقه في البقاء ، ويتردد حولها صوته ، صداه .

عباس محمود العقاد

صدر عن دار بيروت للطباعة والنشر

ق.ل.		
١٥٠	للدكتور جورج حنا	* معنى الثورة
١٧٥	» »	* معنى القومية العربية
١٧٥	خواطر حول الجمهورية العربية المتحدة للدكتور جورج حنا	*
١٥٠	اباريق مهشمة لعبد الوهاب البياتي	*
١٥٠	عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث	*
٣٠٠	بخاري لصدر الدين عيني	*
٣٧٥	توماس غوردبيف جزءان لمكسيم غوركي	*
١٠٠		* مولد انسان
٣٠٠	ابعد من موسكو ومن واشنطن لميخائيل نعيمة	*
١٧٥	المساكين لدوستوفسكي	*
٢٠٠	هذه هي الديالكتية لبول فولكبير	*
١٥٠	هذه هي الاشتراكية ترجمة محمد عيتاني	*

في ملامحها ، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف في الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليل ، ومثله فيمما بينه وبين زملائه من فرق كمثل الرسم الذي يكبره الباحث ليرى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال ، فهو هدف المتأمل والناقد ، وهو ملتقى الانظار الفاحصة ، حيث ينبغي ان تلتقي للحكم على الصور جميعا ، من محمود فيها ومنقود . كان في موجز القول علما لمدرسة الشعر في مطاع النهضة الادبية التي بدات من منتصف القرن التاسع عشر ، وكان له حظ العلم في حالتيه : يلتف به شيعته في معسكره ، وينتحيه الرماة من المعسكر الاخر ، الذي يناجزه ويدعو الى غير دعوته

وعن الشعر - دون غيره من اسباب الخلافات - نتكلم حين نعرض لذكر الخلاف في هذا المقام ، ومنه ذلك الخلاف بين مدرسة شوقي ومدرسة التجديد التي نشأت عند اوائل القرن العشرين ، وكنت اسهم فيها مع الزميلين النابغين : عبد الرحمن شكري وابراهيم المازني رحمه الله ولا بد من كلمة عن هذا الخلاف في هذا السياق ، ان لم تكن كلمة احاطة بموضوعها من جميع اطرافه ، فهي كلمة بيان تغني في هذا المقام

كان مدار الخلاف على امرين : يرجع اولهما الى النظم والتركيب ، وخلاصته ان القصيدة هي وحدة الشعر ، وانها خليفة من اجل هذا ان تكون بنية حية متماسكة ، تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان

والاخر يرجع الى لباب الفن في الشعر كما يرجع اليه في سائر الفنون ، من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل ، وخلاصته ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية في الطبيعة وفي الحياة ، وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملة ، دون التفات الى الاحوال المتغيرة بين الاحاد والسمات ... وان الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة

فلا يطالب من الشاعر ان يصف الجمال على وتيرة العرف المطرد على اختلاف الواصفين والموصوفين ، ولا ان يلزم العاشق نمطا من الغزل والشكوى قلما يتبدل منه غير الالفاظ والاوزان ، ولا ان يفصل المديح كما تتمثله في نماذجه المتوترة ، متفقا بين جميع الممدوحين وفي جميع المواقف ولاطوار ، وانما يطالب من الشاعر ان ينقل من الطبيعة الحية ، ويندر ان تتفق الطبيعة الحية في حالتين ، ويندر ان تتفق في حالة واحدة بين زمنين ، وعليه ان يعدل عن الناحية المشتركة التي يتساوى فيها الغيب والشهود ،

مسرّحات شوقي

بقلم الدكتور محمد مندور

شوقي والادب التمثيلي

وصلة احمد شوقي بالادب التمثيلي لم تبدأ في سنة ١٩٢٧ بل ابتدأت قبل ذلك بكثير ومنذ شبابه الاول عندما اوفده الخديوي توفيق الى فرنسا لدراسة القانون والاداب الفرنسية . فالتاريخ يحدثنا ان شوقي قد الف ونشر فعلا في سنة ١٨٩٣ وهو لا يزال في فرنسا مسرحية « على بك الكبير » التي ارسلها الى الخديوي ، وكان شوقي قد اخذ يلم باطراف من الادب الفرنسي وفنونه المختلفة ومن بينها فن الادب التمثيلي الذي كان يشهد حفلاته في مسارح باريس وبخاصة في مسرح الكوميدي فرانسيز الذي يعرض بنوع خاص المسرحيات الكلاسيكية الشعرية لراسين وكورني وموليير - كما ان شوقي قد اعجب ايضا بشعر القصائد والحكايات الفرنسي بدليل ترجمته عندئذ لقصيدته « البحيرة » الشهيرة للمارتين وبدليل اقتباسه ومحاكاته لعدد من حكايات لافونتين .

ولكننا بمراجعة المقدمة التي كتبها شوقي لاول ديوان اصدده في سنة ١٩٠٣ نحس بأن شوقي لم يجد من الخديوي تشجيعا على المضي في هذا التجديد لان الخديوي بالبداهة كان يفضل ان يتلقى من ريبه شوقي مدائح، لا تمثيلات او قصائد وجدانية . ولدينا على ذلك دليل تاريخي حاسم هو ما حدث لاولى مطولات شوقي التي كتبها في فرنسا ، فقد بدأها بمقطوعة غزلية يعبر فيها عن احساسه كشاب ازاء المرأة ومطاعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يفرهن الثناء
ثم انتقل من هذه المقطوعة الى مدح الخديوي وكانت العادة تقضي عندئذ بان تنشر مدائح الخديوي في الجريدة الرسمية « الوقائع المصرية » . وربما ظن شوقي انه باستهلاله قصيدة المدح بالغزل لم يخرج عن تقاليد الشعر العربي القديم . ولكن القصيدة لم تكد تصل الى السراي، ويطلع عليها رجالها حتى ذابوا بتوقيع يقضي بحذف المقطوعة الغزلية ونشر المديح فقط في « الوقائع المصرية » . ووصلت القصيدة بهذا التذليل الى الشيخ عبد الكريم الذي كان مشرفا على تحرير الجريدة وكان الشيخ عبد الكريم ادبيا ذوقا فرأى ان المقطوعة الغزلية هي التي تستحق وحدها النشر ولكنه اصطدم في ذلك مع رجال السراي وكانت النتيجة انه لم ينشر شيء على الاطلاق من هذه القصيدة . ولا ريب ان هذا الحادث كان له اثره في نفسية شوقي وفي اتجاهه الشعري اذ عرف بعد ذلك ان المطلوب منه اولا واهيرا

تعتبر مسرحيات شوقي حدثا فريدا في تاريخ ادبنا العربي المعاصر لانها تعتبر بدءا قويا لخلق ادب تمثيلي في بلادنا العربية . وذلك لان كتابة امير الشعراء للمسرح قد كانت من العوامل الحاسمة في القضاء على نظرة الربة والشك التي كانت الطبقات المحافظة تنظر بها الى فن التمثيل الذي وفد الينا من اوربا ، وظل المحافظون وهم غالبية الامة ينظرون اليه بنفور وباحتكار ، خلال عشرات السنين التي كان الصراع لا يزال ناشبا فيها بين المحافظين التقليديين والمجددين الداعين الى الاخذ عن الغرب .

ذلك ان العرب القدماء لم يعرفوا فن التمثيل وان الشعوب العربية في العصور الوسطى والحديثة اذا كانت قد عرفت بعض الفنون الشعبية التي تشبه من قريب او من بعيد فن التمثيل المسرحي كالاراجوز وخيال الظل فان هذه الفنون ليست هي التي تطورت فاصبحت فن التمثيل الحديث . ومن الثابت تاريخيا اننا قد اخذنا هذا الفن عن اوربا بل باستطاعتنا ان نحدد على وجه الدقة بدء ظهور فن التمثيل العربي في بلادنا العربية بسنة ١٨٤٨ - عندما ابتداء الاديب التاجر مارون النقاش يؤلف بعض المسرحيات ويلحنها ويمثلها في بيته ببيروت مع عدد من اصدقائه الهواة وامام نخبة من علية القوم على نحو ما يحدثنا في مقدمة كتاب « اربعة لبنان » الذي يضم مسرحياته الثلاث .

واذا كان متي بن يونس قد ترجم في العصر العباسي كتاب الشعر لارسطو وفيه حديث عن فني التراجيديا والكوميديا فان المترجم نفسه لم يفهم مما ترجم شيئا بدليل ترجمته تراجيديا بفن المديح وكلمة كوميديا بفن الهجاء. وقد اوقعت هذه الترجمة الخاطفة كبار فلاسفة العرب انفسهم في نفس الخطأ حيث نجد فيلسوفا كابن رشد يبحث في مدائح العرب عن ابيات يظنها من نوع التراجيديا وفي الهجاء عن ابيات يظنها من نوع الكوميديا ، كما اننا لم نغش على اية ترجمة او تلخيص او تحليل لاية مسرحية اغريقية قديمة بين ما خلف لنا العرب القدماء من تراث مترجم . وهذا امر يسهل فهمه لشدة ارتباط المسرح الاغريقي القديم بالوثنية الاغريقية واساطيرها التي تتعارض مع الدين الاسلامي . ولما كان العرب اقرب الى المحافظة فان التمثيل قد اخذ يعتبر دخيلا نابيا في بيئتهم . واذا كان عدد من الادباء قد كتب مسرحيات شعرية وزجلية وثنية للفرق التمثيلية المختلفة التي انتشرت في عالمنا العربي منذ مارون النقاش حتى سنة ١٩٢٧ فانه من المؤكد اننا لم نبدأ الاحساس بوجود ادب تمثيلي عربي يطبع وينشر ويعاد طبعه ويدخل الجامعات والمعاهد والمدارس ضمن مناهجها الادبية الا منذ ان كتب احمد شوقي مسرحياته الخالدة « مصرع كليوباترا » و « على بك الكبير » و « وقميز » و « مجنون ليلى » و « عنتره » و « اميرة الاندلس » وكوميديا « الست هدى »

حنا : (لا تنغير هيئته)

لا ، اذ من العادات الا يستوى فيه البيكات سلوكهم درجات
اقبال : (تتقدم خطوة)

وبايما كيفية تحصيلها ومن الجبابة فهن شر جبابة
هل في دم الفلاح سر الكيمياء ام هل يدين لكل باغ عاتي
حنا : (مبنثسا)

تحصيلها سهل مع القرصات والكبسات والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع والضرب فوق البطن وهو مواتي
وامر من ذابيع واحدة النعاس ج التي بقيت من البقرات

الشعر التمثيلي

يثور اليوم نقاش طويل حول الشعر وصلاحيته او عدم صلاحيته للتأليف
المسرحي وعندما اخذ شوقي في تأليف مسرحياته ارتفعت اصوات عدة
بان شوقي الشاعر الغنائي قد اقحم نفسه على مجال لم يعد من مجالات
الشعر وهذه قضية تستحق النظر .

فبالرغم من ان الادب المسرحي قد نشأ شعرا عند اليونان القدماء
واستمر شعرا عند جميع الكلاسيكيين ثم عند عدد كبير من الرومانتيكين
بل وعند بعض المحدثين والمعاصرين مثل رومان رولان والبيوت الا ان الجدل
لا يزال قائما حول صلاحية الشعر للادب المسرحي بعد ان طغى عليه النثر
حتى كاد ان يفرقه ، وبخاصة بعد احتلال القصص النثرية مكان الصدارة
في جميع الاداب وتقهقر الشعر حتى الغنائي منه . ونحن لا نريد استقصاء
جميع النظريات التي تدور حول الشعر والنثر والمقارنة بينهما ، وانما
نكتفي بعرض سريع لبعض تلك النظريات التي تكشف عن اتجاهات ذلك
الجدل وهي نظريات قديمة متجددة قدم الادب وتجده .

ففي سلسلة من المحاضرات التي القاها بول فاليري في الكوليج دي فرانس
بباريس ، عرض هذا الشاعر العظيم نظرية تشبه النثر بالمشي والشعر
بالرقص وهذه النظرية وان تكن وثيقة الصلة بالمذهب الرمزي الذي يدين
به هذا الشاعر الذي يعلق على موسيقى الشعر ونغماته الإيحائية الأهمية
الأولى - الا انها مع ذلك تصدق الى حد بعيد على معظم انواع الشعر
وانواع النثر - فالنثر بوجه عام يسير نحو هدف هو التعبير عن مكنون
الفكر او احساس القلب ، وهو لذلك وسيلة لا غاية ، واما الشعر فهو فن
جميل في ذاته يقصد الى خلق الصور الجمالية اولاً وبأن يتبع في التعبير فيه في المرتبة
الثانية . ونستطيع ان نقرب للفهم هذه النظرية بمثل بسيط نسوقه دون
تحيز خاص يكفى في ايضاح الفكرة . وليكن قولنا « جاء وقت الظهيرة »
فهذا التعبير النثري البسيط يفصح عن المعنى الذي نريده وهو يشبه
السير نحو هذا الهدف التعميري . واما الشعر فحصره الاول ينصرف
الى خلق صورة جميلة تداعب الخيال ، وهذه الصورة هي الهدف الاول
للشعر ، بينما يأتي التعبير في المرتبة الثانية ، ولذلك يعبر الاعشى عن
هذا المعنى بقوله « وقد انتعلت المطى ظلالها » فهذه الصورة وان تكن
تفيد حلول وقت الظهيرة ، الا ان المعنى يتضال امام الصورة الشعرية
في ذاتها وكان هذه الصورة الجمالية رقص لغوي - واذا صحت هذه
النظرية يكون الشعر فنا جميلا في ذاته لا يطالب بتحليل خلجات النفس
الخفية وخواطرها الهروب بقدر ما يطالب بخلق الصورة الجمالية والابحاء
والتصوير بواسطة النغم والابحاء وعلى هذا النحو يكون الشعر اصلاح
للوصف والتصوير منه للتعبير والافصاح اللذين يتطلبهما الادب المسرحي
ويكون مجاله الفناء لا المسرح .

هو ان يكون شاعرا لامراء ، ولربما صح ان شوقي لم يجد في
ذلك غضاضة كبيرة بل لعله قد قبله برضى يتفق مع طموحه في
ان يصبح امير الشعراء وان يستعين على ذلك بكونه شاعر
الامراء ، وهي صفة او وظيفة كان يطمح اليها في ذلك العصر
غيره من الشعراء حتى الشعبيين منهم مثل حافظ ابراهيم .
ومع ذلك فمن المؤكد ان شاعرية شوقي الفذة كانت
تغالبه ، وكان يود ان لو استطاع الانطلاق والتحرر من ربقة
التقاليد وذلك بدليل قوله في مقدمة ديوانه الاول « ان الاوهام
اذا تمكنت من امة كانت لبافي ابادتها كالافعوان لا يطاق
لقاؤها ، ويؤخذ من خلف باطراف البنان » وهو يقصد
بالاوهام هنا التقاليد المرعية والاتجاهات المتوارثة . ولما كان
رجلا حذرا طموحا فاننا نراه يخضع لتلك التقاليد بالرغم
من ثورته الداخلية ضدها - فيترك محاولات التجديد
والانطلاق بما فيها التأليف المسرحي ليعود شاعرا للامراء
وللمناسبات كما قضت ظروف حياته وطموحه الجامح .
ولم يستطع شوقي ان يتخلص من سيطرة هذه التقاليد
ومن استبداد طموحه بملكته الشعرية الفذة الا بعد نفيه الى
اسبانيا عقب نفي الخديوي عباس الثاني من مصر وتنحيته
عن العرش ثم ظهور حيد جديد بفضل الثورة الوطنية
العاتية في سنة ١٩١٩ وعودة شوقي الى الوطن ، حيث لم
يستقبله السلطان ورجاله بل استقبله السيد الجديد وهو
الشعب المصري . وعندئذ تبدأ مرحلة جديدة في حياة
شوقي الشعرية وهي مرحلة انطلاق وشعبية واتصال
بقضايا الشعب الكبرى وكفاحه الباسل من اجل الحرية
والاستقلال والنهوض . وربما كان هذا التحول الكبير من
الاسباب الرئيسية التي دفعت احمد شوقي نحو فن
جماهيري رفيع كفن المسرح - حيث نراه يبدأ في سنة
١٩٢٧ في تأليف سلسلة مسرحياته السابقة ويعود الى
مسرحيته الاولى « علي بك الكبير » فيكتبها من جديد بأسلوبه
الشعري القوي بعد ان كان قد كتبها اول مرة بأسلوب دارج
يختلف كل الاختلاف عن الاسلوب الذي انتهى اليه شعره بعد
ان استحصدت اداته وكملت شاعريته . وها هي فقرة قصيرة
من مسرحيته القديمة يجري فيها الحوار بين جنا وكيل علي
بك الكبير وزوجته اقبال التي كانت تقوم على تدبير ماله
بعد سفره للقتال:

حنا : (وهو يقدم الحساب لاقبال التي اصبحت زوجة لسيدته ومديرة
لثروته)

هذه الخلاصة يا اميرة فاسمعي لي بالقرار يطوبا لحبات
تبتسم اقبال

قد كان عند البيك من عام مضى عشرون الفا حلوة الطلعات
الفان منها مال ذاك العام والبيا في ضرائب تسعة لم تات

(اقبال ترجع الى الخلف منزعة)

اقبال :

لم تات؟ كيف رايتمو تحصيلها هذا لعمرى البغي في الغابات
حنا لقد اقمدتني واقمتني اكدالك يفعل سائر البيكات ؟

شوقي والتاريخ

وكما جرى شوقي الكلاسيكيين الفرنسيين في اختيار الشعر أداة لتأليفه المسرحي فيما عدا مسرحية « اميرة الاندلس » التي كتبها نثرا ، نراه يجاريهم ايضا في اختيار موضوعات مسرحياته من التاريخ وذلك فيما عدا كوميديا « الست هدى » التي صور فيها جانباً من حياتنا الاجتماعية المعاصرة في حي الحنفى بقسم السيدة زينب بالقاهرة .

ولقد برر الشاعر الفرنسي الكبير كورني اختيار التاريخ مصدرا للمسرحيات الكلاسيكية بقوله « ان الحوادث الروائية حتى التي تعتبر في نظر العقل المجرّد خارقة لا يلبث ان يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم اليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل » . ولكن شوقي لم يلجأ للتاريخ المصري والفرعوني لنفس السبب الفني الذي ذكره كورني ، بل لجأ اليه فيما يقول لظهور بعض نواحي العظمة في تاريخنا القومي وهو هدف يمكن مناقشة الشاعر في مدى توفيقه في خدمته باختيار الفترات التاريخية او الاحداث التي تصلح لتحقيقه كما يمكن مناقشته في مدى توفيقه في ابراز هذا الهدف وتحقيقه - فضلا عن امكان مناقشته في نوع البطولة التي اراد ان يحييها وهل كانت بطولة الملوك والحكام ام بطولة الشعب واي البطولتين احق بالابرار والتمجيد . ولكن لا ينبغي لنا ان نتعسف ولا نرهقه من امره عسرا بل يجب ان نذكر دائما الظروف التاريخية التي كتب فيها هذه المسرحيات .

واما عن موقف شوقي من احداث التاريخ التي عالجهها ومدى تقيده او خروجه عليها فان دراستنا المتأنية لكل ما وجه لشوقي من نقد في هذا الصدد ومقارنته بغيره من الكتاب العالمين الذين كتبوا القصص والمسرحيات التاريخية فقد اثبتت ان شوقي لم يتخط في شيء الحدود المتفق عليها بين النقاد في حق تصرف الاديب في حقائق التاريخ وان كان من الممكن ان يناقش في حكمه بعض التعبيرات التي ادخلها او التفسيرات والدلالات التي فضلها على نحو ما فعلنا في كتابنا عن «مسرحيات شوقي»

شوقي والفن والدراما

اما عن الفن الدرامي عند شوقي ومدى تملكه للاحية هذا الفن ففيه مجال متسع للنقد وان يكن هذا النقد ، مهما اتسع مجاله ، لا يمكن ان ينال من فضل شوقي كرائد لهذا الشعر التمثيلي الجديد . وعلى اية حال فأكبر نقد يوجه اليه مسرحياته هو طغيان النزعة الفئائية على الكثير من مسرحياته حيث نرى الحولر ينقلب احيانا الى مجموعة من القصائد التي ينشد كلا منها احد الممثلين مما يعتبر خارجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب ان تتوفر فيه الحركة الدرامية المتدفقة فان علاج هذا العيب هو ما ذكرته من وجوب تلحين هذه المسرحيات وتقديمها للجمهور كاوربات يتمتع فيها بروعة الشعر وجماله وقد زادت بها الموسيقى قوة وتأثيرا واصبح الطابع الفئائي فضلا في هذه المسرحيات لا عيبا ينتقص من قيمتها الادبية الخالدة .

محمد مندور

على ان هذه النظرية قد عارضها الادباء والمفكرون منذ القدم وباستطاعتنا ان نشر عند العرب القدماء انفسهم على معارضة قوية لها في قول صاحب العقد الفريد :

« زعمت الفلاسفة ان النغم فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراج ما استخرجته الطبيعة بالالهام على الترجيع لا على التقطيع فلما ظهر عشقته النفس وحن اليه الروح ولذلك قال افلاطون « لا ينبغي ان تمنع النفس من معايشة بعضها بعضا » ومعنى هذا النص الجميل ان الشعر يفضل النثر اذ يجمع بين التعبير والنغم وبفضل هذا النغم يستخرج من النفس ما يعجز المنطق اي التعبير اللغوي عن استخراج ما يظهر ذلك عندما نرجع الشعر اي نترنم به دون الاكتفاء بتقطيع السى تفاعيل او قراءته في صمت ، وكان النغم يستنزف عندئذ جزءا من مكنون النفس البشرية بقی متخلفا بها بعد ان حملت الالفاظ الى الخارج ما نستطيع حملهم من ذلك المكنون، ولهذا تعشق النفس النغم لانه يحمل جزءا منها وكانها بذلك تعشق بعضها بعضا . وهذا المعنى احسه الكثيرون من نقاد الشعر في الشرق والغرب . ولقد كتب سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للاباظة صفحات دقيقة نافذة عن اوزان الشعر العربي وصلاحية بعضها لبعض الموضوعات دون الاخرى، وباستطاعتنا ان نقرب هنا مثلا او مثلين لايضاح هذه النظرية الرائعة ولناخذ احدهما من قول الشاعر احمد زكي ابو شادي في حنينه الى الماضي :

عودي لنا يا ليالي امسنا عودي وجددي حظ محروم وموعد
وموضع الاستشهاد هو اننا نلاحظ تلك المدات المتلاحقة التي نحس منها الحنين الى الماضي على نحو اقوى مما تحمله دلالة الالفاظ ، وكان النغم وسيلة للتعبير العاطفي تضاف الى التعبير العقلي الذي تغيره الالفاظ، وبذلك لا يكون الشعر وسيلة للتعبير فحسب بل وسيلة مزدوجة تجمع بين العقل والعاطفة او تدون العقل بالعاطفة .

وليكن المثل الثاني من قول احمد شوقي في وصف كأس الخمر .

حف كاسها الحب فهي فضة ذهب

فالعنى في ذاته قريب المثل وهو ان الحب اي فقايع الخمر الصفراء تتصاعد بيضا الى حافة الكاس ولكن روعة البيت تأتي من تصوير الحركة التي يوحى بها ايقاعه الذي نكاد نرى معه تلك الفقايع وهي تساعد تباعا الى حافة الكاس وبذلك يصبح الشعر هنا وسيلة مزدوجة للتعبير يجمع بين المعنى العقلي للالفاظ والايحاء الحركي للنغمات .

من هذين المثليين يتضح ان الشعر لا يعجز عن التعبير الذي يستطيعه النثر بل على العكس يفوق النثر لانه يستطيع بواسطة النغم ان يستخرج اللون العاطفي للفكرة او يوحى بالحركة التي لا توحى بها دلالة الالفاظ في ذاتها .

وهكذا نخلص الى ان الشعر أداة صالحة لكل صروب الادب بما فيها الادب التمثيلي ولكن على الترجيع لا على التقطيع كما يقول ابن عبد ربه نقلا عن الفلاسفة ، اي على ان يترنم بهذا الشعر لا على ان يقرأ في صمت او ان يلقى في حوار . وفي رأينا ان هذا الترنيم يبلغ مداه وتحقق به وظائف النغم وقدرته التعبيرية والتصويرية اذا تغنى بهذا الشعر وبخاصة اذا كان شعرا غنائيا بخصائصه الجمالية المعروفة على نحو ما جاء شعر شوقي في ادبه المسرحي . وبذلك ننتهي الى ان مسرح شوقي وبخاصة عايسه الشعرية ترتفع الى القمة اذا لحت وعرضت في دور التمثيل كاوربات .

شكركم العرب

ما الذي هيج الحمى والعربا
فمشوا في مواكب الفن زهوا
أنسيم من شاعر العرب هبنا
وتهادوا على المواكب عجبنا
أخذت فيهم الاغارييد والحبس فراحوا منها نشاوى شربنا
سائل العرب يوم كان دوى الشعر يزجي الى المعالي العربا
كتبوا المجد بالسيوف وبالشعر فكان القريض أخلد كتبنا
لغة القلب طالما خاطب القلب فهز الشعور جنبنا جنبنا
تارة يملأ المدارك جيدا
وتراه يفيض حيننا لعبنا
يسقط السلام ان أردت سلاما
ويشب الحروب ان شئت حربا
قد تحول الصحراء في روعة الشعر فتغدو منه حدائق غابنا
كرم الله دولة كرمته
فنما في ظلالها واستبنا

ايه شوقي! لو كان للشعر رب
يا غداء القلوب ان تجذب الارض فلسنا نظن فيك الجذبنا
شاعر العرب كان شعرك حيننا
كلما طال عهده وتراخى
جعلتك الاذواق للشعر ربنا
كنسيم للصبا وحيننا عضا
رف في مسمع الزمان وشبنا

كم هزرت الرجال في ثورة الشام فثاروا ولم يبالوا الخطبا
نفخت فيهم القلائد روحا
فاستطاروا مثل الرياح الى الموت فكانوا فيه رياحا نكبنا
فنفضنا عن المربع ضيما
غصبوا الشام واستباحوا حماه
كف ننسى في غوطة الشام يوما كنت فيه نورا وكنت الالهنا
جلت بالشعر جولة فحبنا
وكانا نرى الخلافة تختال
هكذا الشعر ثورة كلما هاجت شعوب أوحى اليهم غلبنا
جعلت في الشدائد الموت عذبا
سال فيه النجيع مzna وسجنا
ثم طاحوا وماتوا غصبا
طيف مروان في النواظر دبا
وملكا مع الخلافة صلبنا
هكذا الشعر ثورة كلما هاجت شعوب أوحى اليهم غلبنا

ضحك الشعر في بيانك وابيضت حواشيه ما نشاهد كسربا
فغدا مسرح الظباء اذا مابا
ند سرب فتنت منها سربنا
بهاها فيصبح القلب صبا
وتظل الشفاه ترضب رصبا
ويكاد النسيب ينطق سحرا
وترى قبلة الثغور على الخد
يتلاقى العناق والضم والشم وهذب يلين فيها هدبنا
لا تلم الشباك من كل درب
لو يسيل الهوى خلال القوافي
قد ملأت الشباب حبا وفاضت
فاذا جف في الشيوخ هواهم
فتنادوا الى الكؤوس وصاحوا
انت لا تدري ما تكن الليالي
ان توالى وما تكون العقبى!

أدموع بأرض اندلس جدت بهاء، روت روضها والتربنا
فكان العيون تلمح شجوا
وكان الأذان تسمع ندبا

ام غنساء كالعندليب طسوى الارض فخلنا بعد المنازل قريبا
فكان السنين لما ترامت وثبت نصب اعين القوم وثما
فزائنا القصور تلمع في الليل فتهدى فون البطاح الركبان
وقطعنا الرياض بين رفيف الدوح نجتاح سروره والدلبا
ولمنا النعيم في جنة الارض يروي الربوع شعبا شعبا
فكينا ملكا تقاذفته الليالي غرسوا فوقه القنا والقضبا
ركبوا الموج والعباب وطاروا يقطعون العباب كثبا كثبا
رفعوا الملك والحضارة والفن وكانوا الرحي لها والقطبا
فهوى الملك والدموع ترويه وساءت تلك الاوائل غبا
وكذلك الايام تعصف بالناس ويبقى ما اودعوه الكتب
صور تقطر البلاغة حتى تحسب الصدق في البلاغة كذا
كلما رث او تقادم عهد جدد الشعر وشبه والعصبا

**

كذب الدمع ما وفى حقك الدمع وان ماج كالخضم وأربى
قد حبوت التاريخ ما ليس يملى لؤلؤا من لآلي الشعر رطب
فشهدنا فرعون قد نفى القيده من الاحقاب حقا حقا
واتوه بالاكل والشرب حتى رأت العين اكله والشربا
لبست مصر من بيانك بردا لم تزده الايام الا رجا
هدرت كالعباب تحطم قيذا أنقض الظهر حملاه والصابا
فتفريت بالهدير فهاجت لم يفل الحديد منها غربا
وقفت كالاهرام في ثورة الضيم وطالت سماءها والشهب
وانثنى الضيم عن حماها ونالت من رقاب العدو طعنا وضربا
ثورة في الديار غنى بها الشعر والقي غراسها والحبا
فزكا غرسها وطاب ثراها وسقاها الايمان هطلا وسكبا
اكلتك الذئاب ان لم تكن في ثورة العرب والعروبة ذئبا

**

أيه شوقي! أسامع صيحة العرب وقد دوى الصوت شرقا وغربا
ما دعونا الهامك السمع الا حشد السحر والبيان ولبي
ليتك اليوم في الجماهير والشعب تغني جمهورنا والشعبا
فاذا ماسجا فؤاد ولبي هجت منا فؤادنا واللبا
ارم عنك الاكفان واطرح ثرى القبر وشاهد ملكا على النيل رجا
تلتقي الشام فيه تربا مصر كل ترب يشد في الملك تربا
وغدا تزحف الديار ديار العرب تحت الدرفس روحا وقلبا
انما العرب وحيدة فاذا صال عدو كانوا عليه البنا

**

درجوا حبة واوطانهم ايدي سبا والخيرات في الارض نهبي
وعليهم سلاسل من حديد تمنع الاسد صولة ومهبا
فكان التاريخ لم يملأوه روعة او لم يملأوا الدهر رعبا
لا تعد السيوف غير فتوح لهم في مناكب الارض ذنبا
صحبوا اليم والبطاح وهموا ان تكون الجوزاء يوما ضحا

**

سيد الشعر! هل ترى ربك اليوم يشق الحديد اربا اربا
بعثوا من مدافن العز تاريخا نمنا عزه غنساء وخصبا
فكانا نرى ابن حمدان يثني الروم جبرا عن الحمى او سحبا
هكذا المجد هبة سلك العرب اليها دربا على النار صعبا

**

نم هنيئا يا مرسل الشعر نورا شبع القلب من سسناه وعبا
أرايت البيان والسحر منه اي مجد بني وجيل ربى!

شفيق جبري

نثر شوقي

بقلم الدكتور سري فيصل

اي لبوس بدا هذا الادب الانشائي .. ولم يبق للسجع الا مجال الخطابة يحتمي بها ويحفظ على نفسه بعض مكانته عند الخطباء الموفقين .. فلما اتخذت الخطابة سبيلها الى التبسيط الذي يقربها من العامة ، وغلبت فيها حرارة المشكلة السياسية او الاجتماعية على اللبوس الفني ، كما نلاحظ في الاعوام الاخيرة ، خسر السجع اخر معاقله التي التجا اليها واحتتمى بها ، فلم يبق هنالك من ينشئ فيه اثرا فنيا جديدا .

وحين نقول السجع لا نعني السجع وحده ، وانما نعني كل هذه الطاقة من المحسنات البديعية التي توابك السجع في كثير من الاحيان : الطباق والمقابلة ومراعاة النظير والجناس والتورية وهذا الحشد من الوان البديع في معناه الذي نعرفه به في كتب البلاغة المجددة .. فقد ارتبطت هذه كلها بالسجع فكان لا يكون - غالبا - الا معها .. فعافتها اذواقنا او عافت اكثرها بصورها القديمة مع ما عافت من امر السجع سواء بسواء .

وفي هذا الانصراف عن المقيد الى المطلق ، وعن المسجوع الى المرسل، تمثل اكبر منعطف في طريق النثر الفني في حياتنا العربية المعاصرة .. ومن المؤكد ان هذا الانعطاف كان من القوة ومن التأثير في نثرنا الحديث بحيث نملك ان نفترض مطمئنين ان اقوى نص ادبي معجب من انشاء ادبائنا التمييزين لو قدر له ان يصاغ سجعاً لانصرف الناس عنه ولفتشوا عن غيره ، ولقالوا في انفسهم مسرين وفي السنتهم جاهرين : انه السجع .. كانما يركزون في هذه الجملة كل افعال عصور الانحطاط يلبسونها هذا النص ، ويحملونه كل ركازات اللفظ وفقر المعنى الذي نعرفه في انتاجنا الادبي خلال اكثر فترات الضعف والتردى .

ومن هذا ، فيما احسب ، كان اعظم الفبن الذي لحق نثر شوقي .. واذا كانت مواضع العصر ومقاييسه هي التي القت على نثر شوقي ، اعني على النثر المسجوع ، هذه الظلال الكثيفة التي تحول بيننا وبين ان نستجيب له ، وبيننا وبين ان نتفاعل معه - اذا كان هنالك هذا السبب الخارجي الذي لا سلطان لشوقي عليه . فثمة سبب اخر كان شوقي نفسه هو مرده وهو مصدره .. هو فيه المبدأ وهو فيه النهاية ، واعني به شعر شوقي .. فقد طفى هذا الشعر حتى ما يكاد يذكر معه نثر ، وعنى الناس بالقصائد ولكنهم ما رددوا المقالات ، ونهلوا من الشوقيات ولكن « اسواق الذهب » كان - في شيء من التجاوز - كالاخ المنفى بين اجزاء ديوان شوقي ، عليه شكل اخوته وله مثل طابعهم الخارجي ولكنه لا ينزل في قلوب الناس وافئدتهم ولا يكون له في تقديرهم مثل منزلة اخيه ولا قريبا منها .

لقد غطى شوقي الشاعر على شوقي النثر ، كما كسف عصر شوقي المطلق المرسل شمس السجع التي كانت متوهجة ذات حين طويل . على هدى من هذه الحقائق الاولى نستطيع ان نتحدث عن نثر شوقي ، وان نتساءل ماذا كان من امر هذا النثر وما سبيله فيه ؟ ما هي مسالكه التي اتخذها والوانه التي تسربل بها ؟ .. اهنالك وراء هذا النثر مذهب معين يتجه اليه شوقي ويبشر به ام كان الامر لا يخضع

اكان شوقي الشاعر الذي ملا شعره مسمع الدنيا ، وخفقت له قلوب الناس ، ورد الى الشعر العربي رونقة وبهاء ، وجلا عنه - بعد البارودي وصبري - ظلمة عصور الانحطاط اكان شوقي هذا الذي فعل الاعاجيب في الحياة الفنية الشعرية ناثرا من الناثرين الذي يقف عندهم تاريخ الادب ، مشيرا الى اثرهم في سواهم ، دالا على مكانتهم فيمن حولهم ، مبينا عما كان من تجديدهم في الاسلوب العربي او تثقيفهم له ، او دفعه في بعض مساريه الجديدة ؟!

اغلب الظن اننا لن نستطيع ان نكشف شوقي النثر في شيء من اليسر .. لا لانه لم تكن له هذه القدرة على النثر الفني المتمكن من الصنعة حتى لتكاد تكون فيه عفوا .. ولا لان نثره لم تكن فيه هذه القدرة على الامتناع .. لا لشيء من هذا او ذاك ، وانما يتجاوز الامر شوقيا نفسه الى العصر الذي نميش فيه ، وإلى المواضع التي نظمنا اليها في العمل الفني ، والاسس التي نرتكز عليها في التقدير والتقويم .. فنحن نحيا في عصر هو اقرب الى الاطلاق منه الى التحديد ، وإلى العفوية منه الى التصنع ، وإلى الانسجام مع المعنى باكثر من الانسجام مع اللفظ ، وإلى الارسال منه الى القيد .. ونحن اليوم نحب النثر رهوا ، رخاءا ، طلقا ، كهذه الاشعة الخفيفة التي تجري مع النيل ، لا تسمع لها صلصلة ولا جلجلة ، ولا تحس لها ضجيجا ولا عجيجا ، وانما هي وسوسة ناعمة ، كانما هي همس الموج الى الجداف ، وتحية الجداف الى الموج ، ثم لا يكون بعد ذلك الا هذا التقدم المنطلق على صفحة الماء .

كذلك نحن نحب النثر اليوم ، وانما تولد عندنا هذا الاعجاب بهذا اللون من النثر المطلق ، وتكون فينا الميل اليه ، واستقر عندنا الاخذ به بعد ذلك والتزامه والانصياع اليه والرضا به - اثرا لسلسلة طويلة متشابكة من العوامل والاسباب .. بعضها يعود الى تراثنا العربي النثري في القرون الاولى قبل ان تطفئ الصناعة ، وبعضها يعود الى طبيعة العصر وروحه العامة ، وبعضها يعود الى غلبة الفكرة وتقهقر اللفظة التي لا ترتبط بالفكرة ارتباطا وثيقا ، وبعضها يعود الى عوامل اخرى اصطلحت جميعا على ان تكون عندنا ذوقا جديدا ، ومقاييس جديدة ، واساليب يخضع لهذا الذوق وتمضي مع هذه المقاييس .

وابرز ما في ذلك اننا ادركنا ظهورنا للسجع .. بل اوشكت ان اقول اننا كرهنا هذا السجع في كل ما يكون من صورته والوانه .. وسواء اكان السجع طريا نديا ام كان جافا قاسيا فنحن لا نؤخذ به ولا نظرب له الا ان يكون ذلك عارضا او كالعارض .. وعلى ذلك لا تكاد تتعاقب سجعتان في اسلوب كاتب من كتابنا ، ابرز كتابنا اذا شئت ، حتى نتوقف ونثور في نفوسنا النفرة من السجعة قبل ان يثور الاحساس بجعلها .. انما حين تمر بنا السجعة في صفحة من الصفحات ينبعث عندنا من الاحساس بانكار السجع كله اكثر مما ينبعث من الاطمئنان اليها .

ولقد مضى السجع في طريقه الى ان ننكره ونفرك منه في مرحلة الصحافة اليومية اولا ، ثم في مرحلة الادب الانشائي كله بعد ذلك في

تقليد أثر بعينه عند شوقي .. ان لكل من هذه بناءه واساسه ووجهته التي يخالف بها عن وجهة الآخر وبناءه واساسه .

بواعث السجع

في ذهن كل الذين يقرأون نثر شوقي تحوله هذه الاسئلة المختلفة : لم لجأ شوقي الى هذا النثر وقد عرف تميزه بالنثر وتقدمه فيه سائر طبقات المحدثين ؟ وما الذي كان وراء هذا الطريق الذي شقه من بواعث ؟ الم يكن في المجال الشعري ما يسد كل ظمأه الفني ؟ .. اكان يحس ان ثمة دفقة من نفسه في حجة الى ان تبدو للناس في غير قالب الشعري الذي ارتضاه سبيلا ومضى فيه وصفله اروع صقل في تاريخنا الادبي الحديث ؟ الم يكن يجزي شوقيا ان يقال عنه انه امير الشعراء ، وان يقال بحق عن عصره في التاريخ الادبي انه عصر شوقي ؟ اكان هناك دوافع خاصة تدفعه الى هذه المزوجة بين الشعر وبين النثر ؟

وقفت طويلا عند هذه الاسئلة التي كانت تجلجل في صدري وانما اعالج نثر شوقي ولكني لم اجد الجواب الذي اطمئن اليه وارتيضه ... واحسب انه ما لم يتح للذين عاصروا شوقيا وخالطوه ان يتحدثوا عن كل ما عرفوا من سيرته او خبروا من سريره او شهدوا من تشابك العلائق في حياته ان يقولوا هذا الذي عرفوا او خبروا او شهدوا ، وان يكشفوا عن كل وجوه هذه السيرة والسريرة والعلائق ... فان حديث المتحدثين اليوم وغدا لن يتكشف عن شيء وانما سيظل يدور جيبس الحس والتظني والافتراض .

ومن هذا الافتراض ان نرى في صنيعة امتدادا لا استقرار ، تقريبا ، في تراثنا الادبي القديم من الجمع بين الشعر والنثر عند كثيرين .. حتى الذين عرفناهم شعراء كان لهم نثر لم يصلنا منه شيء . فابو الفرج في الاغاني يحدثنا ان بشارا كان صاحب منثور ومزدوج ورسائل . ويندو ان جبهة من ادبائنا على مدى تاريخنا الادبي الطويل حرصوا على ان يجمعوا بين هذين القالبين ... وكانما استقرار عند شوقي ان من تمام التميز في الادب العربي ان يماشي موكب الشعر عنده موكب النثر ، وان تحفه من حوله ، من يمينه وشماله آلهة الشعر وربات النثر .. وذلك كله - فيما احسب - استمرار للتقاليد الادبية العربية .. وما من شاعر كشوقي

لغاية ولا يمضي في مذهب ؟ .. اهنالك مراحل مر بها هذا النثر وماذا كانت دوافع شوقي اليه وعناصره في تكوينه واسلوبه في بنائه وموضوعاته التي صبها فيه .

وليس في وسعنا ان نعرض كل آثار شوقي النثرية ، فبعض هذه الآثار يعود الى مطلع حياته ... وتلك خطى قد يعني بها مؤرخوا حياة الاديب وراصدو مسالكه ، ولكننا نريد اليوم ان نكتفي بالاشارة اليها دون الوقوف عندها ، ونعني بها هذه الآثار التي كتبها او ترجمها في صدر حياته : لادياس - عذراء الهند - دل وتيمان - وبعض هذه الآثار هي التي تتوج اتجاهه النثري وتعبّر عنه في اكمل صورته وتلك هي التي سنتوقف عندها ونعني بها « اميرة الاندلس » واسواق الذهب .. غير ان اميرة الاندلس عمل مسرحي خلص فيه شوقي من نثره المسجوع الى النثر المطلق فليس لها الا هذه الدلالة الضخمة على تطور نثر شوقي ولذلك لن نقف عندها الا من هذا النحو .

وقد كان لا بد لهذا البحث كي يأخذ ابعاد آفاقه ، ويسير في اصدق اتجاهاته ، ان يظهر بشيء من رسائل شوقي فيما كتب الى خلص اصدقائه في الشؤون العامة او في شؤونه الخاصة ولكننا لا نزال في دراسة الادب من هذه الغاية على بعد .. لاننا لم نتعود ان نجتمع كل آثار ادبائنا ، ولم نتمكن بعد من النظر اليهم - من خلال آثارهم الخاصة - في غير الصورة التي ارادوا ان يظهروا بها للناس في آثارهم العامة التي نشروها .

ما الذي نجده في اسواق الذهب ، ابرز آثار شوقي النثرية ؟ حين قدم شوقي لكتابه هذا اشار الى كتابين آخرين : احدهما اطواق الذهب للزمخشري والاخر اطباق الذهب للاصفهاني فقال : « فهذه فصول من النثر ما زعمت انها غرر زياد ، او فقر الفصيح من ايام ... ولا توهمت حين انشأتها اني صنعت اطواق الذهب للزمخشري ، او طبعت اطباق الذهب للاصفهاني ، وان سميت هذا الكتاب بما يشبه اسميهما ووسمته بما يقرب في الحسن رسميهما .. »

هذه الجملة التي جاءت في مقدمة اسواق الذهب دفعت بعض الذين كتبوا عن شوقي ، الى ان يقولوا انه جرى في كتابه على نمط اطواق الذهب واطباق الذهب ... ودفعت بعضهم الى القول بان عمله اقرب الى المقامات .. وقد يكون ذلك صحيحا اذا نحن تناولنا الامور تناولا عاما ووقفنا لا نتجاوز الشكل الى ما وراءه ... ان الاطباق والاطواق والمقامات قائمة في مظهرها الخارجي على السجع وكذلك اسواق شوقي ... غير ان هذا وحده لا يتيح لنا ان نفرق في المقارنة حتى نصل الى حد المطابقة بين هذه الاعمال الثلاثة .

وصحيح ان شوقي اشار الى الاصفهاني والزمخشري ، ولكننا يجب ان لا ننسى انه اشار كذلك الى زياد بن ابية وقس بن ساعدة اليايدي ، وانه سرد هذه الاسماء كلها لا على اساس فني ، بمعنى انه لم يقصد الى ان يقيم هذه المقارنة او المطابقة بين صنيعة وبين صنيعة هؤلاء الذين تحدث عنهم ، وانما قصد الى شيء من الزينة الفنية حين سمى غرر زياد وفقر الفصيح من ايام .. انه في الواقع كان في نطاق تعداد هو الى ذكر طائفة من الاسماء اللامعة في النثر العربي ، انه في الواقع كان في نطاق تعداد هو الى ذكر طائفة من الاسماء اللامعة في النثر العربي ، بعضها اسلامي وبعضها من القرون المتأخرة - اقرب منه الى شيء اخر .

واذن فليس هناك هذا النمط المشترك - ان شئنا الدقة - بين الاسواق وبين الاطواق والاطباق والمقامات .. وليس هناك هذه الرغبة في

دار الآداب تقدم :

في ازمة الثقافة المصرية

بقلم الناقد المجدد

رجاء النقاش

دراسات عميقة شاملة عن قضايا الثقافة المصرية الحديثة ومشاكلها

صدر حديثا

لم يكن يقصد الى الانشاء من حيث هو انشاء بقدر ما كان يقصد الى التعبير عما حوله وعما في نفسه.

على ان هذه الموضوعات لم ترتب وفاق شكل معين ، فلم تفرد الموضوعات ذات الصبغة المعينة في قسم خاص وانما جاءت ، شأنها في ذلك شأن الشوقيات ، متداخلة متعاقبة .

وليست هذه الموضوعات جديدة كلها ، وليست كذلك قديمة كلها .. بعضها من هذه الموضوعات الانسانية المشتركة التي لا يفني فيها القول ، وبعضها من هذه الموضوعات الطارئة التي توحى بها الساعة وان كان شوقي على ما نعرف من امره في الشعر اقدر الناس على ان يستخلص من الحادثة الطارئة المعنى الثابت ، وان يعتمر من البارقة الخاطفة الضوء المديد .

وقد وفق شوقي في تجديد موضوعاته الشعرية توفيقا بارعا .. تجاوز النطاق التقليدي او الذي آل ان يكون تقليديا في اختيار الموضوع ، فاستمد موضوعاته من كل ما حوله : من الدين ، ومن المجتمع ، ومن السياسة ، ومن صراع الفكر ، ومن هذه القضايا التي كانت تثيرها روح العصر .. فتحدث عن الشهادة والصلاة والصيام والزكاة والحج ، وعن العدل والظلم وشاهد الزور ، وشهادة الدراسة وشهادة الحياة ، وعن الاهرام والبحر المتوسط والجندي المجهول ، وعن الظبي والاسد والشمس ، و اشار الى الوطن والوطنية ، والاشتراكية والشيوعية والحريسة والاستقلال .

ولكن يجب ان نستدرك .. فشوقي حين طرق هذه الاشياء كلها انما طرقها ليصنع منها عملا فنيا لا ليعالجها او يشرحها .. ان بناء الاثر الفني هو الذي كان يستبد بكل قواه ومن هنا مصدر اكبر الفرق بينه وبين الذين عاصروه من النثرين المرسلين .

العناصر

واذا كانت موضوعات شوقي في هذا التنوع فما هي العناصر التي كانت تدخل في تركيب مقالات شوقي وفي اقامة بنائها ؟

العنصر التاريخي

نستطيع ان نلمح بوضوح ان ثقافة شوقي التاريخية تؤلف عنصرا اساسيا في تكوين موضوعاته .. بل ان هذه الثقافة التاريخية هي التي كانت تبسج لبعض مقالاته ان يطول .. وحيث يكون التاريخ نبعة يرتوي منها ويتزود ما وسعه الارتواء والتزود ..

وهذا الاحتفاء بالعنصر التاريخي في نثر شوقي ليس بدعا جديدا .. فنحن اذا كنا نراه او نلمحه في نثر شوقي فقد لملحناه كذلك من قبل في شعره .. انه ركيزة اساسية من ركائز العمل الفني عند شوقي الشاعر وشوقي النائر على السواء .

العنصر اللغوي

افراغ الاثر الفني في قالب السجع يقتضي بطبيعته مادة لغوية ثرة .. ونحن لا نستطيع ان نتصور نثرا مسجوعا لا يكون لغزارة اللفظة ووفرة مفرداتها نصيب كبير فيه .

واذا كان هذا صحيحا فنحن لا نحتاج ان نقف وقفة طويلة عند هذا العنصر الذي يدخل في عمل شوقي النثري .. غير اننا لا نملك السكوت عن ملاحظة ان شوقي استطاع ان يجاري الفحول في استخدام المادة اللغوية واستثمارها .. ان مقالاته في اسواق الذهب كشفت عن مقدرته اللغوية البارعة .. واذا كان هذا شيئا طبيعيا من امثال الحريري وبديع الزمان والزمخشري واليازجي من الذين نشأوا في رحاب المعاجم العربية

استطاع ان يمد خيوط هذه التقاليد من نحو ، وان يوجهها وجهة جديدة من نحو اخر ، وان يقيم هذا التوازن بين القديم والجديد من نحو ثالث .. بل لعل حياته ، سيرة وانتاجا ، ليست الا هذا الجمع المتوازن .

وقد لا يكون هذا التقليد الادبي هو الذي دفع شوقي في هذا السبيل ... قد يكون في واقع حياته ، الداخلية التي لا تعرف عنها الا القليل هذا الدافع .. اتراهم عبروا شوقيا ذات مرة بنقص زاده اللغوي فاراد هذه المقالات تمثيلا لفناه في هذا النحو ؟ اتراهم عبروه بالقصور في النثر فرد عليهم مقالتهم ؟ . اكان هنالك من حجب الى شوقي السجع فمضى فيه ؟ .. من يدري ؟ ولعله على كل حال شهد تطور النثر نحو الانطلاق ، ولحظ ان هذا التطور مقرون بالكره للسجع والزراية به والعبث عليه فساراد ان يعيد لهذا اللون الادبي القه ، وان يرد عليه حرمة ، وان يجعل منه هذه القصائد المنشورة ، وان يخرج به عن نطاق التقليدي وعن موضوعاته التقليدية في المقامات او ما في حكمها ، فوسع ساحته ، ونوع موضوعاته واد ان يتسع لكل هواتف النفس ، واصوات المجتمع ، ومشاكل العصر .

ويبدو ان هذا هو الذي كان .. فقد كتب شوقي نفسه في « اسواق الذهب » يكشف عن صنيعه ، وبرزه ، ويعرض لهذا السجع الذي صب فيه بعض انتاجه الادبي ، ويبين عن مكانته وقيمته ويقول عنه :

« السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ربيعة خصت بها الفصحى ، يستريح اليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ... وقد ظلم العربية رجال فحبوا السجع وعدوه عيبا فيها ، وخططوا الجميل المتفرد بالقيح الرذول منه بوضع عنوانا لكتاب ، او دلالة على باب ، اوحشوا في رسائل السياسة او ثرثرة في المقالات العلمية ... »

وتلمح في تبرير شوقي للسجع شيئين اثنين اساسيين ربما كان فيهما بعض التعبير عن الدوافع التي حدثت به الى اصطناعه والاخذ به وهما الحفاظ الديني والحفاظ اللغوي .. انه يرى ان القرآن الكريم لجأ الى هذه الفواصل ، وما كان احلاها ، وفي الحديث الشريف من هذا اللون مثل ما في سجع الحمام من حلالة ، وفي كلام السلف الصالح منه المأثور الخالد ، فما ينفع الناشئة ان تتخلى عنه او تتنكر له : « فيا نشء العربية لفتكم السرية مثرية ولن يضرها عائب ينكر حلالة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ولا كل مائور خالد من كلام السلف الصالح » .

الموضوعات

لم تكن الموعظة والزهد الفرض الاساسي عند شوقي ، ولم تكن الحكمة والمثل كذلك من هدفه الاول وان اشار اليهما واشاد بهما في مقدمة الاسواق « الحمد لله الذي علم بالقلم ، والههم نوابغ الكلام ، وجعل الامثال والحكم ، احسن آداب الامم » على كثرة ما تقع له الحكمة ... وواضح ان شوقيا لم يقصد كذلك الى موضوع واحد ، او موضوعات - متقاربة - يمثلة او يعبر عنه عدد من الشخصيات على مثال ما انشأ بديع الزمان والحريري في القرن الرابع والخامس والميلحي واليازجي في العصر الحاضر مقاماتهم .. وانما نوع شوقي بين موضوعاته تنوعا كبيرا ، وكان في اسواق الذهب مثله في الشوقيات يتراوح بين الموضوعات الاجتماعية في الوائها المختلفة .. ويطالع الانسان في كتابه صورا من المدعي العمومي الى حديث عن الزهرة ، ووصف للشمس وحديث عن الطلاق ، ووقفه طويلة عند الحياة ووقفه قصيرة عند الموت .. ان آفاق شوقي في الاسواق من التنوع ومن الامتداد في هذه الوجهة او تلك بحيث تدفعنا الى القول :

بيتهناك...

((الى كل ضائع .. بغير بيت ..))

هناك .. فوق ربوة .. منسية ، مهجوره
في مسرح الاحلام .. في قريتنا .. الماسوره
بقية لمنزل .. قد بعثروا سطوره
قد هدموا جدرانها .. ، ومزقوا زهوره
فماتت النسمه .. في الحديقة ، النضيره
واختنقت انفاسها ، الخيره ، .. الغميره
 واصبحت .. مهجوره ، حديقتي ، مغموره
لا بلبل يزورها شوقا ، .. ولا شحروره
والليل مد فوقها .. مع الاسى سيمتوره

هناك حول منزلي .. ، في قريتي الصغيره
قلوبنا على ملاعب الصبا ... منشوره
هناك كل لفته .. مثيره .. مثيره
تخاطفت أعمارنا ، الملاعب المسحوره
في منزلي .. هناك ، كل قصتي مسطوره

لو مرة تحملني .. لحضنه .. عصفوره
تخط بي هناك ، فوق أرضه الطهوره
كنت أقبل الحصى .. اعانق النافوره
لكنني في غرفتي .. ضاقت بي المعموره
كانني الفريق ، في الدوامه المسعوره
ومنزلي الحبيب .. يدعوني لان ازوره
انقذه .. من طفمة فاسدة شريسه

مثلي ، حبيبي ، منزلي .. ، في غرفة مريسه
تجثم فوق صدره ... النوازل الكثيره
كم دمعة ، كم لوعة ! .. كم احمره مقهوره
تحت رمال منزلي .. مدفونه مطموره

بيتي .. مسارج الفداء لم تنزل منيره
ورائتي ، خافقه .. شامخة .. منشوره
وذكرياتي .. هامة ، مرفوعة فخوره
انقل الخطي ، على جباه المعتدي الحقيره
بيتي ... وان فارقتني .. يا غنوتي الاثيره
فموعدي مع الزحوف الحسرة الكبيره
فضي عيوني . أنت . صورة .. والف صوره

هارون هاشم رشيد

غزة

وانصلوا بالثقافة اللغوية اتصالا مستمرا دائما - فانه من الامر الخارق
الذي يلفت النظر حقا ان استطاع شوقي - وبيئته هي بيئته النسي
تتمازج فيها العناصر الاعجمية وتتقلب فيها اللغات الاجنبية : التركية
والفرنسية - ان يستعلي على هذه البيئه من نحو وان يمسك بزمام
اللغة العربية وان يسخرها كيف يشاء قتلين له بين يديه وتطاوعه في
نثره في انطلاق واستساعة وشيء من عفوية كثير ، وان يضرب في هذه
اللغة يطلب ما يقتضيه السجع فلا يفوته اللفظ وانما يساس له كما
يربده في نطاق الصنيع الفني الذي اخذ نفسه به .

انه ليس شيئا عاديا ان يمتلك شوقي كل هذه القدرة اللغوية التي
دل عليها نثره باكثر مما دل عليها شعره نتيجة لتتبعه الشخصي
ومطالعته الخاصة وحسه المهدف دون ان يكون واحدا من الذين نشأوا
في رحاب الازهر او درسوا على اساتذته او كانوا قريين من معاقل
الفصحى .

العنصر الواقعي :

ومع ذلك فان الجانب الاكبر في مقالات شوقي يرتد في اصله الذي
نجم عنه او في تفاصيله التي ينشعب فيها الى هذا العنصر الواقعي
من حياة الشاعر او مما يشاهد في مجتمعه مما يفرح به او يشكو منه ،
مما يكره او مما يتمناه .. ولو رحنا نستقصي هذا العنصر في مواضع
شوقي لظال بنا الطريق ، ذلك انك تجده في اكثر المقالات .. وقد يكون
هو الذي يولد بعض معانيه او يكون الحديث عنه .. ففي قطعة عن
«الجندي المجهول» نستطيع ان نلمح بوضوح كيف انعكس بعض العنصر
الواقعي في حياة شوقي او مجتمعه على هذه القطعة فولد فيها بعض
معانيها .. ان شوقي يشهد كيف يسير الناس في الجنائز ، وينالون
وهم يشيعون الاموات ، من الاموات ، والاحياء على السواء ، ويلفون
في الاعراض والحرمان وهم يرون عاقبة الحيلة .. ان هذه الصورة
الاجتماعية المنفرة ولدت عند شوقي في حديثه عن الجندي المجهول هذه
الفكرة (..) .. الا هذا الجندي المجهول ، فقد خلت جنازته من الهامس
والهامز ، والفاضل والفاضز ، فقل لمن يعرفه الناس : طوبى لك ، ما انعم
بالك ، وما انقى كفئك وسر بالك - ص ٢٤) .

وشوقي كذلك يشهد في مجتمعه كيف يكون تجنى الشيع والاحزاب ،
وكيف يتسلح غير ذي مجد باذيال ذوى المجد ، وكيف يحاول الفاشلون
من الابناء ان يستقلوا سمعة آبائهم .. ذلك في مقالاته ويولد عنده هذا
المعنى الذي صاغه في الجمل التالية : (.. ذهب رحمه الله لادن ولد
يرميها بجنادل ابيه ، ولا اخ يسحب علينا اكفان اخيه ، وكفانا تجنى
الشيعه ، وادلال الصنيعة وكل حرياء يتسلق الناس شجرا الى الشمس ،
يعبدها على مناكبهم من المهد الى الرمس . » ص ٢٥ .

الاسلوب

حين نتحدث عن الآثار الفنية التي انشئت في قالب السجع يقلب
على اذهاننا معنيان اثنان : احدهما هذه الحسنات البديعية المختلفة التي
تواكب السجع من مثل الجناس والطباق والتورية ومراعاة النظم وما
الى ذلك .. والاخر هذا الفقر المعنوي الذي نلمحه في كثير من الآثار
المسجوعة ، وهذا التقلب للجانب اللفظي الذي يخرج الاثر الفني عن
هدفه الاول الى شيء من الثرثرة او الحشو كما عبر عن ذلك شوقي
نفسه .

وطن الرؤى نيل ..

دعني ابث مع الضحى انغامى
نجوى واطو السر من احلامى
وانثر على الشيطان بعض غرامى
لابث ما فى الروح للانسام
او ليس من دمع الكروم مدامى
حولى ويملا ظلها اكمامى

طوي الوفاء وذاب فسي الاوهام
ينساب في كبدي ويترع جامي
نجوي في ليلي وطيف منامى
لم يمخن تتابع الاعوام
وقسمت حبي بينكم وهيامي
يزهو وحولك قد صفت لثامى
ما يستجيره غليل الظامى
لقى حيال الضفتين مرامى
يحنو علي بثفره البسام
يرعون عهد اخوة ووئام
فقبست منها ماينر ظلامى
فنهلت منه مايل اوامى
بالوطن المتالق التسامى
اخذوا بامنع حرمة وذمام
ونزلت من مصر بخير مقام
موصولة الانساب والارحام
بموكب الشعراء - اي زحام
بالحرب ، ان الحرب شر اثم
مجد الحياة على هدى الاسلام

هي في الطبيعة من بني الاعمام
يعلو القضاء على ذرى الاهرام
ما يستجد على مدى الايام
وازينت فيها بخير وسام
موف على الاراء والافهام
وهنا استجاب النثر للاقلام
ما تفعل الارواح بالاجسام
متشابه الافراح والالام
(شوقي) وطاف مع الخيال السامي
بين النور على ربي الالهام
برواء زنبقة وقطر غمام
ما بين سوسنة وبين خزام
ما كان يعجز ريشة الرسام
في سفح واد او بجنب اكمام
ليمتع النظرات بالالام
بين القصور ورفرف الانعام
ما لم يثب (حسان) رب الشام
نال الخليفة من (ابي تمام)
عند الاديب الحر اي ذمام
والساهرون عليه جد نيام

مهد الجمال وموطن الالهام
اني وقفت على ضفافك فاستمع
واحمل على الامواج بعض خواطري
والاذن لانسام الصباح تمر بي
ودع الكروم الوارفات تضمني
وذر النخيل تمد من اطرافها

وطن الرؤى يا نيل عدت فلا تقل
فارتد ذنيك الضحوك وسحرها
والشاطئان وما يرف عليهم
صور معي كانت ارق من الضحى
اني حبتك كالفرات ودجلة
فهناك حول الشط قد درج الصبا
ورشفت منك - وفي الشباب بقية -
امل سهرت له الليالي انسى
فاذا بليلي فيك فجر ضاحك
واذا الرفاق ولست انكر ودهم
آتست في (دار العلوم) مجامري
ووقفت من نبع الخلود على هدى
المتة - والفصحى تطل منيرة -
والحادبون على اعز تراثها
فرايت (زيد الخيل) يحمي رهطه
ولمحت ايام العروبة تزدهم
وعكاظ - يشهد في المواسم - حافلا
و (زهير) يهتف بالسلام منددا
وقريش في ظل النبوة قد بنيت

مهد الحضارة في ظلالك اممة
شمخت من الماضي العريق بمائل
وبنت من العصر المدل بفكره
ضمت فنون العلم في ساحاتها
وشأت بكل مفكر او ناقص
فهنا تهادى الشعر سمحا طبعها
وهنا افاء من الروائع (حافظ)
صور عليها الشعب يلقي طلعه
وهنا تالق في الخمائل صادحا
وشدا على النيل الخصيب محلقا
ضافي الجناح يرف في متخضل
ويرود اقلق الطبيعة سابحا
ويطوف في دنيا الجمال مصورا
فتراه حينما مثل (قيس) هائما
يتصيد الارام وهي سوانح
وتراه آونة يطوف مهموما
فيثب رب القصر من اشعاره
وينيل من في صرح (يلدز) فوق ما
ادب الوفاء ، وللوفاء وعهده
فلقد اتى والحكم مضطرب الخطا

والليل يدفع بالقوافل خضعنا
والرايضون على الحدود تألبوا
فمضى يدود عن الخلافة وهي في
وتراه حيناً باسم مصر مجلجلاً
يستلهم الشعب الابي فيرتمسي
ويئن من صلف الطفافة وبطشهم
ويهز بالصوت المدوي مسمعنا

شوقي - وانت الفن وهاج الرؤى
قسم المواهب في الدني خلافتها
وتركت في آفاق يعرب جندوة
تلك الروائع فكرة او صورة

شوقي اطل لكي تشاهدة امة
وابت على الباين الا غضبنة
وقضت على دنيا القصور ومن بها
والناهبين من الجياح بقينة

شوقي اطل لكي تصور ثورة
واشهد معي ركب العروبة زاحفا
فلقد افاق من السبات مهوم
واهتز عملاق وافلت مسارد
وارتد مسعود وولى حانق
حشد القلاع وجاء يوقد نارها
وكسا الرمال بنافثات جسيمه
ظن (الكنانة) اي ظن كسادب
فمضى وخلف ماخرات سفينة

ركب العروبة والطريق مهمم
في كل قطر ثورة لم يثنها
بين الجبال وفي السهول تملأنت
هيئات ان يلقي السلاح وحولنا

شوقي - وهذا النيل يا صداحه
اعزز علي - وانت في متغيب
الا تكون مع الطبيعة منشد
وترى (جمال) العرب جلجل صوته
يقظان لم يسدد بكف مظفر
حتى يرى دنيا العروبة اشرفت

يانيل يا لحن العصور اليك من
(الرافدين) تحررا وتعانقنا
وهوى المدل امام شعب زاحف
مضت السنون ونحن في اغلالنا
والحاكمون اللائذون بمثلهم
يستنزلون الوحي من مستعمر
والشعب يدفع بالنفوس بريئة
حتى اطل الصبح يحمل ثغره
بشرى تردد باسم جمهورية
وتساءل المستيئون من الذي
فاذا الصباح الحريهتف قائلاً:
بطل العراق ونعمة الشعب التي

والفجر ملتفع بالف لثمام
والحقد يدفعهم لشر خصام
ثغر الحداة بقية الانفمام
لا يستنيم لراحة وجممام
لهب القصيد على اللسان الدامي
وضراوة المستعمر المتعمام
من لم يجد في الاذن غير صمام

وطليعة الابداع والاحكام
فبلغت منها افضل الاقسام
هي في طريق الركب فجر نمام
آياتها جلت عن الاممام

شبت عن التضليل والايهمام
عصفت باذئاب لهم وطفمام
والحاشدين موائد الاثمام
مما تعاف سوائهم الانمام

جبارة كزعيمها المقمام
يبني من التاريخ اي دعمام
وصحا النيام ولات حين منمام
من قبضة الاوباش والاقمام
متبعثرا يهوي على الاقمام
فاذا به للنار شر طعممام
فاذا به رمم مع الالفمام
ان ليس فيها رمية للرامم
تطفو ركاما هد فوق ركام

يا بى حياة الذل والارغمام
بطش الدخيل وقسوة الاحكام
منا شعوب للكفاح ظوامم
زمر تدين بشرعة الاجرام

زاهي الضفاف مفتح الاكممام
للعبقرية، فيه اي رممام -
تلك الروائع في اجل مقمام
في كل معترك وكل زحمام
ابدا على دل او استسلام
وتحررت مرفوعة الاعمام

(اخويك) الف تحية وسلام
في ظل حكم وارف بسمام
كالافعوان او الخضم الطاممي
والسوط عات والجراح دواممي
من كل (شيخ) خائن و (غلام)
وهم له ضرب من الخمام
لمعاقل التنكيل والاعمام
بشرى مجنحة من الاحلام
عصفت بأحلاف وسوء نظمام
دك الحصون فكش شر حطمام
(عبد الكريم) محطم الاصنام
كانت لهذا اللحن خير ختام

ابراهيم الوائلي

«الشوقيات» في

بقلم الدكتور علي محمد الطاهر

رأينا عناية كافية بالصورة وباللوحه - وهما واسع من التشبيه والاستعارة . ولا يعدم البلاغي ان يجد عند شوقي امثلة كثيرة، على مفردات بحثه ، بل انه ليستطيع ان يجد امثلة ناجحة واكثر من ناجحة : ألم يكن شوقي هو القائل : -

لله انت فما رأيت على الصفا والقاتل: هذا فضاء تلم الريح خاشعة والقاتل: فأعرض عن قواده الجندشاردا يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى والقاتل: أقام على الشفاه بها غربا والقاتل: جرى وصفى بلقانا بها بردى والقاتل: وطني لو شفلت بالخلد عنه والقاتل: وللحرية الحمراء بساب

لقد قال شوقي كل هذه الروائع ، وترك للبلاغيين من اهل البيان والمعاني ... امر العناية بها .. ونسير ، فما كان غرضنا الاول - مهما تدل هذه الجزئيات على المخيلة

ان غرضنا الاول هو البحث عن اللوحه ، او بمعنى ادق ، عن اللوحه المختارة - اي الصورة التي لا تقف عند الجزء ، وانما تستقصي الاطراف، وتلتفت الى دقائق التفاصيل ، عارضة وحدة - او وحدات صغيرة - رآها الشاعر حقيقة نابضة في مخيلته ، وبرأها القارئ وحدة مستكملة الاعضاء ، منسجمة التالوين ، فتثير فيه شعورا يشبه الشعور الذي يبعث « الرسام » على النظام والاجادة ، وتوحي اليه اشياء اخرى يضيفها عليها من نفسه ومن ظروفه ، ويقترب الانثان كلما اقتربت المخيلة ، وكلما تقاربت الظروف النفسية .

ونستعرض حياة الشاعر ، ونستعرض شعره ، ونبحث عن اطوار النعيم ، واثار حفلات الرقص والقصف ، وانعكاسات البلاط .. ونبحث في الذي نظمه ليسجل هذا الطور في حياته ، فلا نجد موقفا . ونسير في معرضه ، فلا يستوقفك منه شيء ذو بال ، لانك لا ترى رواء ولا تحس ربا ، انما هو وصف ، ووضع الاسود الى جانب الابيض ، فتمر مر الكرام ، وتسير ، فتجتذبك صور اخرى هي غير تلك الصور ، او انها تلك ، او شيء منها ، عندما اصبحت ماضيا .. وباتت ذكريات . فحفظ منها الزمن الاقوى الذي ادخر عاطفة زادها الموت حياة ، وجعل لها نفاداً من وراء اللفظ واشعاعاً من خلف الالوان .. وظلالا لدى الاطار . وكلنا يعلم ان شوقي عاش مدة في باريس ، وكانت له فيها اوطار واطوار ، وكان غاب بولونيا من مسارب تلك الاطوار . ولكن شوقي لم يحدثنا عن الغاب ايام الغاب ، ولم يصور لنا الاطوار ايام الاطوار والشباب، عهد الشباب ، والهوى .. عهد الهوى .. لا . فقد مر الزمان ، ولذت الاحداث في زاوية من زوايا النسيان .. ثم « يرى » الشاعر الغاب ،

لم تكن الدراسات التي صدرت عن شوقي قليلة ، وقد ساد هذه الدراسات الطابع التاريخي ، فهنا حياته بين ميلاده ووفاته، وهنا بيئته ودمه ، وصلته بساسة زمانه ، وهنا مقابلة بينه وبين حافظ ، ومقابلة بينه وبين المنبهي ، وهناك وطنيه وعقيدته ، وهناك اغراضه في الرثاء والفرل والوصف والمديح ، الى اخره ، الى اخره .

وقد امت بشيء من هذا وذلك ، وامت بشيء من شعر شوقي ، وكلما بعد عهدي به .. قويت في نفسي خاطرة ، خاطرة خلاصتها ان التاريخ في الدراسات الشوقية غلب الفن وان ما حول النص منها اغرق النص .. وليس التاريخ فنا وليس الشعر تاريخا .

ويتباعد العهد ، وتقوى الخاطرة ، وتتوضح وتبين : ان صفة شوقي الغالبة هي التصوير ، فهو رسام ، وهو يعمل بالريشة اكثر مما يكتب بالقلم ، ولا يقف هذا عند غرض الوصف ، لا ولو كان ذلك ، لما كان صفة غالبة ، انما هو شأنه في كل اغراضه .

ثم تمر على وفاة شوقي ست وعشرون سنة ، وتفكر مصر في تخليد ذكره ، وتطلب الي المشاركة وتحدد للتحضير ساعات محدودة ، لا تكاد تكفي لحكوم عليه لان يدافع عن نفسه ، ذلك اننا لم نخبر بالمشاركة الا قبل المهرجان باقل من اسبوع ، وكان علينا ان نهيه في هذه المدة الوجيزة الف شيء وشيء ، وفي زحمة هذه الاشياء .. وزحمة ذلك الوقت ... عاودتني خاطرتي القديمة ، فعدت الى الشوقيات ، ورأيت - فيما رأيت :

ان غير قليل من صور شوقي قد اوهنته الايام ، وافقدته شيئا من روائه ، وان شوقي كان يستعين بالمبالغة التي يتذوقها عصره ، فتشغله عن الصورة نفسها ، ولا بأس - بعد ذلك لديه - ان تكون نتيجة للتعجب الارادي القصدي ، وان من هذه الصور ما اكتنفته النثرية ، فتقطع في سلك كلماتها تيار الوحي الصادق . وان وصف الطبيعة - ان احتل مكانا من الديوان - فانه ليس على درجة عالية . فقد غلب عليه الجفاف ، وساورته النثرية ، وان كثيرا من لوحاته التي حاول ان يجمع على سطحها اكثر من منظر واحد ، اقرب الى الكليشة والفوتوغراف منها باللوحه، اي انها لم تمنع كثيرا بالاختيار ، وتراكت فيها الاحصاءات ، ولم يميز فيها بين ما يؤخذ وما يترك في التفاصيل . هذا ما بدا لي، ولكن الكلام عليه يخرج قليلا عن مجال المهرجانات . ثم انه - ان كان صحيحا ، لا يحول دون دراسة الصور عند شوقي ولا يحول دون العثور على صور تستجد وتستملح مما يبرر الدراسة ، ويقف الناقد والقارئ على آثار نبيله ، فيها براعة ، وفيها قوة ... وجدة وابتكار ، ... وتطرب الحاسة الفنية، وتبعثها على الاعجاب بالاثر ، وعلى الاعجاب بالشاعر .

اجل ، ان الصفة الغالبة في شعر شوقي هي التصوير . وكان هم النقاد القدماي ينحصر بالجزء الصغير من الصورة مما ينطوي عليه البيت الواحد . وكان اثر هؤلاء النقاد ظل قائما في دراستنا الحديثة ، فما

فيستيقظ الوجد ، ويخفق القلب ، ولولا ذلك ، لما بلغتنا عن ذلك الغاب على لسانه رواية ، ولما عرفنا ان له من قلبه مكانا - هذا المكان الذي يجلوه بقوله :

هلا ذكرت زمان كنا والزمان كما نريد
نطوى اليك دجى اليا لي ، والدجى عنا يثود
فنقول عندك ما نقول ، وليس غيرك من يعيد
في كل ركن وقفلة وبكل زاوية قصود
نسقي ونسقي والهوى ما بين اعيننا وليد
فمن القلوب تمنام ومن الجنوب له مهود
حتى اذا دعت النوى فتبدد الشمل النضيد
بتنا ومما بيننا بحر ودون البحر بيد

أيام حلوة ، صافية ، زاهية ، مؤاتية تتخللها خطوط عنيقة من الهوى ، وهادئة من الرضى . ولكنها لم تصل إلينا كما هي ، وكما كانت ، إنما وصلت ذكرى ، ذكرى يكتنفها سواد الحشرات فيقلل من روائها وبهائها . وقد يكون هذا أكثر تأثيرا في نفوسنا - ولكن الذي وقع وقع ، وهو ان الشاعر لم يصور الشباب في شبابه ، فيبدو وضاء وضاحا . ويقف المشاهد ازاء هذه اللوحة ، فيصيبه من حاضر الرسام شظايا ، ومن كابتة كابة . ولو وقف ازاءها يوم كانت حاضرا لغمره المرح والفرح ، وربما الغبط والحسد . وتجذبنا اللوحة ، فنجدها أكثر تأثيرا من مشهدها فهذا هوذا الرسام « ازاء مصدر روحية » . وها هوذا يرجع الى ماضيه شيئا فشيئا ، حتى ينقطع عما حوله تمام الانقطاع . وهاهوذا الماضي حاضر .. حي بين رواح ومجيء ، وقيام وقعود وهو وصباة .

ونعود من جديد ، ونعيد النظر بعين المتحن المتفحص ، أكثر من عين المتأثر الماخوذ . فنرى الرسام ، إنما نجح اول ما نجح ، في ما صور من اوطار قلب ، محب ، كانت له في « الغاب » أيام سعد وسعادة ، وما زالت هذه المشاهد عميقة في نفسه ... ولكنه عرضها عرض شاعر عربي لا يبدو انه تأثر بالشعر الغربي وبالرسام الغربي . أما حبيته فلم نعرف عنها شيئا ، ولم نتبين سماتها ، وانك لا تستطيع حتى ان تقول انها فرنسية .

ويحاول ان يعني « بالوسط » الذي كانت تجري فيه مثل هذه الاحداث ، فلا يطاوعه تيار الوعي كثيرا ، ولا يسايره في خطوطه ، وقد يفارقه في منتصف الخط ، فيظل النصف الثاني « مظلم » مثل «الرياح به هجود» ومثل « والناس نامت والوجود » او يفارقه في الخط كله فيأتي ناشزا ، ومثل :

فنبئت في الانساس يفسد بطننا بها النجم الوحيد
والفصن يسجد في الفضاء وحيدا منذ السجود
وليست هذه الاحيائية التي سكبها على الطبيعة ، احيائية الرومانتيكيين ، إنما هي احيائية البلاغيين العرب في امتلتهم في الاستعارة المكنية - وشتان .

ولو سار شوقي في احيائيته على نهج : نطوي ... فنقول ... لكن للوحة شأن آخر ، لان المهم في اللوحة ، ما وراء خطوطها من قوة وحياة . ثم ان الاطار الذي تعرض داخله مهم ايضا ، ويشترط في هذا الاطار ان يكون جزءا لا يتجزأ من الصورة ، وان يكون له من الحياة مالها ، وعليه من الظلال ولكن ، ابن غاب بولونيا وهو مسرح تلك الاوطار ومسراها ؟ تبحث عنه ... فلا تجد له اثرا البتة . ابن « البحيرتان » ؟ ابن الاحبة في الزوارق .. وبين حنايا الشجر .. متعاقبين ، ولدى مسارب

الدروب ... متخاصرين ، وابن البواسق وابن الزحمة ... وابن ابن . تقول انه لا يريد ان يرسم منظرا « واقميا » ، فليكن ذلك ، ولكنه لم يرسم شيئا من غاب بولونيا ، ولعله رسم اشياء غريبة على الغاب ... استعارها له ، من بساين مصر مثلا . ولئن كان ذلك ... وليكن ، .. فلم يقصر الشاعر في رسم اوطار القلب ، كما بقيت « قائمة بين الضلوع » . تلك وقفته في غاب بولونيا وله وقفة اخرى .. في زحله (٢) . ويستسأل المرء هذه هي زحله ؟ ويجب كل من رآها : لا ... ثم أين هو شوقي وراء الكلمات والسطور ؟ لا تجد منه شيئا . إنما هي مبالغات تكاد تكون تعليمية ، فهي اوصاف عامة ، جاهزة ، فان كان الشاعر قد وصف الوادي قبل ان يراه .. فان الابيات مقبولة في مكانها ، وان كان قد اراد ان يرسم ما يرى مثلا امامه ، ففي الابيات مصداق لما قلناه من انه لا يجيد رسم المناظر الطبيعية التي تقع عليها عينه ، وأنه لا يستطيع ان يرسم الحاضر .

ولكن الذي يستوقف المشاهد من « زحلة » شيء غير زحله ، تستوقفه ذكريات الشاعر ، أي حاضره الذي كان ماضيا .

كاتب الدائمة الصيت صوفي عبدالله في :

لغة الجسد

قصة شاب نشأ على أن أمه ماتت ... فعاث في حياة مرفقة مدللة وعاشرا مرأه حسناء اكتشف فيما بعد أنها أمه .. أجمل أمه ..



٢٠٥ صفحة - ٢٠٠ ل.س.

المكتبة التجارية
للطباعة والتوزيع والنشر

شيعت احلامي بقلب باكسي ولملت من طرق الملاح شبكي ورجعت ادراج الشباب وورده امشى مكانهما على الاشواك وبجانبى واه كان خفوقه - لما تلفت جهشه المتباكي شاكى السلاح اذا خلا بضلوعه فاذا اهيى به فليس بشاكي قد راعه انى طويت حباتي من بعد طول تناول وفكالك ويح ابن جنبي: كل غاية لذة بعد الشباب عزيزة الادراك لم تبق منايا فؤاد بقيقة لفتوة او فضلة لعراك كنا اذا صفقت نستيق الهوى وتشد شد العصبة الفتاك واليوم تبعت في حين تهزني ما يبعث الناقوس في النساك هذه لوحة ، ولوحة جيدة ، تمثل شيخا ، كان لشبابه في الفرام صولات وجولات ، ولقلبه معارك وانتصارات ، وقد تكون مبالغا فيها ، ولكنها هكذا تبدو ، وهكذا يحسها ربها .

وتمر الايام ، ويمضي الشباب ، ويخلف هيكلا ، يضم داخله شيئا كان في يوم ما قلبا . ويحاول ان يغالط نفسه ، فيتعرض للمرأة ... وهيئات ، فما لمراة فيه طمع . وما عليه الا ان ينسحب ، حزينا كاسف البال ، يروح ويجيء في باطنه شيء يابس ، فقد لباقته وطاقته ولم تبق فيه الا اطياف ماضى تنقض حاضره . وما اشد الانسجام في لوحة التقى فيها الهيكل .. الباهت بهذه الالياف اليابسة ، التقيا ، وكان رابطهما

(٢) الشوقيات ١٧٧ : ١٨٠

امين يوسف عزاب في:

عَبَابُ امْرَأَةٍ

قِصَّةُ اَرْمَلَةٍ شَابَةٍ
حَسَنَاءَ مَلِكٍ لِبِسَهَا
طَالِبَ اَزْهَرِي فَاوَدَّتْهُ
حَتَّى اَوْقَعَتْ بِهِ فَعَفَافَ
الدَّرْسِ وَلَا زَمَهَا
لَيْلَ نَهَارٍ ...

التمن ٥ ل.ل.س.

المكتبة التحباري
للطباعة والتوزيع والنشر

الماضي ، بل ذكرى الماضي الماضي، بل الاسى عليه ، والاسى على ذكره . ويودع الهيكل صاحبه الذي يسميه قلبا على سبيل النجوز ، ويعترف بالحقيقة المرة ، ان لم تبق لهما بقية لفتوة ، او فضلة لمرآك . كل شيء منسجم في هذه اللوحة، والحسرة تنعكس من ثناياها وهذه الحسرة الصادقة هي التي وهبتها هذه الفتوة ، وهذه الحياة ، وبعدت بها عن الرصف التعليمي على ان نتذكر ان ليست لها اية صلة بزحله ، وانها ثمرة من ثمار الماضي لم تقتطف في حينها وتسير في القصيدة فترى لوحة اخرى ، هي لوحة « جارة الوادي » وفيها جودة دون ان تكون ذات صلة مباشرة بزحله ، ولكن ، لها الصلة كلها في ما نحن فيه من ان شوقي يجيد استعادة الماضي واستحضاره وحياته :

لم ادر ما طيب العناق على الهوى حتى ترفق ساعدي فطواد وتعلقت لفة الكلام وخاطبت عيني في لفة الهوى عيناك ومحوت كل لبانه من خاطري ونسيت كل تعائب وتشاكي لا امس من عمر الزمان ولا غد جمع الزمان فكان يوم لقاءك

ولم تصل البنا هذه اللوحة بالوانها الحمر الشديدة الحمر ، السود الشديدة السواد ، انما جاءت في ظلال الحمرات ، واطلت من وراء الاسى . وصحيح ان الذكريات مهمة في دنيا الرسامين - وغير الرسامين ، والرومانتيكين خاصة . وانها رصيد غزير يأخذ طريقه الى حاضرهم من حيث لا يشعرون ولكن من الرسامين ، من اذا وقف ليرسم منظرا ، شغله الحاضر ، فعرضه بشكل يقرب من الشكل الذي تراه انت ، دون ان تستطيع الاعراب عن رؤيتك ، ولم يكن شوقي - كما رأينا - من هؤلاء، انه لا يرسم حاضره او بمعنى ادق ، انه لا يجيد رسم حاضره الا عند ما يصبح ماضيا ، او عندما يكون ذا صلة بالماضي .

ولا تنف هذه الظاهرة - ظاهرة سيادة الماضي ، عند حياة شوقي الشخصية ، انما تنعدها الى حياة مصر كلها .. فقد قال كثيرا في حاضرها الذي عاشه ، على اختلاف القول ، وعلى اختلاف الاحداث والاعلام ، ولكن اللوحات القيمات التي بقيت ماثلة ، هي لوحات من الماضي . ولعلك شهدت لوحة « انس الوجود » (٣)

أيها المنتحى « بأسوان » دارا كالشريا تريد ان تنقضا اخلع النعل واخفض الطرف واخضع قف بتلك « القصور » في اليم غرقى كعدارى اخفين في الماء بضا مشرفات على الزوال وكانست مشرفات على الكواكب نضا شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال نضا ...

والشاعر في « انس الوجود » رسام يحاول ان يرسم ما يرى ، او ان يظهر للمشاهد بانه يرسم ما يرى ، فلقد احتوت اللوحة تلك القصور من مخلفات عهود سالفة بعيدة ، ولكنها لم تحوها كما تبدو لعامة الناس : قصورا متقاربة ، متلاصقة ، اغرقها النيل ، وقد اختفى جزء وظهر جزء . لان ذلك اغراق في الواقع ، وليس من الفن في شيء ، وهو تعليم وجغرافية وتاريخ ، والرسام غير المعلم .. وصحيح انه يعرض ما يرى ، وما يراه الناس ، ولكنه يعرض اعجابه ايضا ، وقد فعل ذلك شوقي ، فقد نقل اعجابه الى المشاهدين ، وجعلهم يرون في تلك القصور البيض اكثر مما كانوا يرون ، وجعلهم يرونها احياء ، مذعورة . ومصدر اعجاب

(٣) الشوقيات ٥٦ : ٥٨

شوقي هو التاريخ ، وكون المنظر تاريخيا ، وان هذه القصور - على بعد الزمان بها - ما زالت حية حاضرة ، وكان للاعجاب شريك اخر في اشارة الشاعر ، هو الاسى على ما تعانيه هذه القصور من عوامل التلف .

وما كان بين شوقي وبين النجاح التام في كل اجزاء اللوحة الا السيطرة النامة على اصباغه ، فلقد اندس بينها ما يمكن ان يكدّر الانسجام ، ولا ادري لم اختار شوقي « الضاد » قافية ، واكبر الظن انه اختارها اصطناعا ، ليدل على « روزفلت » بلفة الضاد . ومع هذا تظل « انس الوجود » رائعة يرى القاريء فيها - على البعد - ما رأى شوقي ، ويتأثر بما تأثر به شوقي .

هذا الماضي - الماضي المصري - يظهر اكثر ما يظهر ، ويبدو اوضح ما يبدو ، عندما يقف شوقي ليصور ابا الهول (؟) ، فلا يصور التمثال نفسه ، وانما يصور التمثال ، الاثر والاثار التي يتركها في الآخرين . ثم لا يلبث هذا « الاب » ان يثير شتى الاسئلة ، ذات الصلة بشوقي ، آنذاك ، فلقد بدا متشائما ، وبدا ضجرا ، حائرا .. وبدا طالبا للعبرة :

ابا الهول ويحك لا يستق ل مع الدهر شيء ولا يحتقر تهزات دهرنا بديك الصباح فنقر عينيك فيما نقر اسال البياض وسل السواد واوغل منقاره فلي الحفر فعدت كأنك ذو الحبس بين قطيع القيام ، سليب البصر كان الرمال على جانبيك ، وبين يديك ، ذنوب البشر فعرض صورة لذلك الجبار المتشامخ الذي سخر من الزمن ، وسخر من الدهر ثم لم يلبث ان استسلم فشاهت خلقته ، وغارت قوته ، ومسخ عنفوانه .

واللوحة تريك ابا الهول مجسما : فهذا جبروته ، وهذا البياض وهذا السواد .. وهذه الرمال على جانبيه .

ولكن ، لا تعتقد انك رايت ابا الهول خلال هذه الصورة ، لانها صورة شوقي اكثر منها صورة ابي الهول ، وهي تختلف عن رؤيتك اياه قبل ان تقرأ هذه الابيات . اما وقد قرأتها ، فان اول ما ستعمله حين تتطلع في تمثال ابي الهول انك تطيل النظر الى عيونه فتبحث عن السواد والبياض ، وعن آثار المتقار .

ان شوقي يرسم ما في نفسه ، وما يوحيه فيها ابو الهول ، وما يسكبه هو عليه .

ولا غرو فهو شاعر يطاوع مقتضيات الشعر الفني في فطرته الاولى . واثار موحيات ابي الهول في نفس الشاعر متنوعة الصفحات ، ففي كل لحظة صورة لا تتصل كثيرا بالصورة السابقة .

بسطت ذراعيك من آدم ووليت وجهك شطر الزمر تطل على عالم يهمل ل وتوفى على عالم يحتضر فعين الى من بدا للوجود ، واخرى مشبعة من عبر فحدث فقد يهتدي بالحديث ، وخبر فقد يؤتى بالخبر ..

وهكذا يسكب شوقي ما في نفسه على التمثال ، دون ان يحاول ان يجلو له صورة واقعية . والملاحظ ان شوقي لا يجيد كثيرا اذا اراد ان يرسم الشيء كما هو امامه ، واذا اجاد ، فلا يطول نفسه ، واذا طال مع الإجادة فاعلم انه لا يرسم اشياء وقعت ، وانما ، اشياء تصورها . فليست اللوحة عنده عرضا للعرض ، انما هي عاطفة شوقي التي تطل من وراء المراتب ، عاطفته ، او قل حزنه من الدهر ، والله من فعلاته .

وعلى هذا لا يصح ان يتخذ شوقي في الجيد من شعره مصدرا للتاريخ ، لانه انما يتحدث عن بنات تخيله ، او عن الماضي كما صورته اليه كلمة

واحدة وردت في تاريخ ، او كما صورته بقية عاشت بعد اهلها .

نفهم من كل هذا ، ان شوقي في جياذ لوحاته ، لا يخلق اذا اراد ان يرسم الاشياء كما هي وكما تبدو ازاءه وازاء الآخرين . ومن هذا انه لا يجيد اذا اراد ان يصور الحاضر والقريب .. حتى اذا اصبح الحاضر ماضيا ، والقريب بعيدا اجاد واحسن ووهب الصورة حياة وقوة يهبها من نفسه وشخصه .

هذا شأنه في حياته الخاصة ، وقد رأينا بولونيا وزحله ، وهو شأنه مع التاريخ ، وقد وقفنا عند ابي الهول وانس الوجود . واذن ، فالجياذ من لوحاته التاريخية لا تمثل التاريخ وانما تمثل شوقي ، او التاريخ كما رآه شوقي في شكواه وتشاؤمه من الحياة وتفكيره في مصيرها ، فتعكس هذه الشكوى على الرائي ، وتعمل على ان تثير فيه انطباعات متشابهة .

وشوقي في مجمل هذه اللوحات اقرب الى الشقاء منه الى النعيم ، واقترب الى الحزن منه الى المرح ، مما يدل على انه في اعماقه غير ما يريد ان يبدو للناس ، وغير ما اراد الناس ان يروا فيه ، بعد ان علموا صلته الشديدة بالبلاطات .

هذا ما تلميه علينا جياذ اللوحات .. وللمرء ان يذكر في تحليل هذه الظاهرة - ظاهرة التأثر بالماضي ، وغلبة هذا التأثر عند الإجادة في الكلام على الحاضر - اقول للمرء ان يذكر اكثر من سبب . وبامكانه ان يرد ما تعلق منها بحياته الخاصة ، الى ان الشاعر لم يستطع ان ينصرف كله الى تصويرها ايام وقوعها ، لانه كان يخشى القالة ، ويفكر بنقد الآخرين وسخطهم على سلوكه الشخصي .. حتى اذا بعد الزمن ، وباتت - هي - ذكرى ، وبات - هو - شيخا ، انصرف اليها كله ، يعرضها ويعرض اعنف لحظاتها ، وهو يعتقد ان مثل ذلك الماضي لا يمكن ان يسيء اليه والى حاضره .

اما ما تعلق منها بماضي مصر فبامكان المرء ان يرده الى ما هو شائع ذائع من ظروف شوقي ، شوقي الذي نشأ بلاطيا وظلت البلاطية جزءا من شخصيته ونفسه مهما تختلف به شؤون الحياة ، وشوقي الذي عاش في مصر في زمن بدأت تكون فيه للشعب كلمة ، وكلمة ذات بال . يريد الشاعر ان يرضى هذا ، ويريد ان يرضى ذاك ، والتوفيق امر غير ممكن لرجل لم تتعدد شخصيته ولم تزود في مثل هذه المواقف - في الاقل .

ولهذا ، فانه ، حين يصف البلاط يعلم في نفسه انه يفضب الطرف الاخر وحينما يصف الشعب يحذر من وقوع العكس ، فلا يستطيع ان ينصرف كله الى طرف وبهبه كل ذاته .

اما الماضي فهو جنة ، وهو سند ينصرف اليه وهو يعلم انه يرضى بذلك كبرياء الشعب ، وكبرياء البلاط ، كما يرضى نفسه ايضا ، لان الماضي الذي عرضه شوقي او الذي اجاد عرضه هو امر ذاتي ، لا يكاد يزيد نصيبه من الموضوعية على عدد قليل من المواد الخام .

وعلى هذا ، يمكن القول انه لو مد الله في عمر شوقي او لو انه عاش في عصر جمهوري ، توحدت فيه حاجات الشعب وحاجات الحكومة ، وتوحدت فيه اهداف الشعب واهداف الحكومة ، وتوحدت فيه امجاد الشعب وامجاد الحكومة .. اقول لو عاش شوقي مثل هذا العهد المبارك لكان ممكنا ان يجلو في لوحات جياذ لا يعوق ريشته - وهي تخط وتلون وتظلل - خوف من امر خارج عن طبيعة الصورة .

ان هذا يومك يا شوقي ، وبامتنا حاجة الى موهبتك ولفتك .. ولوحاتك .. ورحمة الله عليك .

علي جواد الطاهر

رسالة من فرائي الى صديقي

ونعطر بالدفء رؤانا ..
 ما أحلى ان نوقد شمعه
 في ليل شتاء مقرر ..
 وذكرتك حين ذكرت الدفء ..
 يفترس بقاعا اخرى من هذا العالم
 يغمر اياما لم يزحمها ظلم الانسان
 ماذا لو اطرقت على كفيك ارود حدود المجهول ..
 ماذا لو ضمتني عيناك الدافقتان محبه ..
 ماذا لو وسدت يديك الحائيتين
 واضاءتني انوار امل ..
 اشراقه حب ..
 ترنيمة قلب ..
 ماذا لو غنينا . حتى نفنى في اللحن المراح !
 حتى نملأ وجه العالم بالفرحه !!
 حتى نفرق وجهينا في وهج الضوء !
 ماذا .. ماذا .. ما زال كثير ..
 ماذا لو تركونا نحيا ؟ ..
 لكن الليل اتى لا قطرة ضوء ...
 في عينينا .. لا نفحة دفء ..
 واتى دوري تحت الظلمه
 فلاحمل طلقات الموت ..
 ولا رقب منحدر القمه ..
 لا تأسي .. لم اقتل بعد ..
 سأراك غدا .. ان جاء الغد ..
 ما ابعدا .. يا صبح الغد !

 واتي سيل الموت الصاحب ..
 يهدر من كل الابعاد ..
 يا ويل التاريخ الدامي ..
 يا ويل حضارات الانسان ! ..
 يا ويل طريق مطلول بدم الاحرار ..
 خضناه من الابد الاول ..
 كي نصنع امن المستقبل ..
 واتى الطوفان ..
 يميننا ان نلقى الغد ..
 يطفىء حلما كانت تصنعه عذراء ..
 يفزع امنا كان يعانق عيني طفل ..
 يوحش عرسا كم شهدت لتراه مضيئا عينان ..
 عينان اثنان كهينيك ..
 بهما من سحر بلادي الق محبه ..
 الق تواق بالرغبه ..
 واتى الطوفان ..
 يهدم عشا من احلام هوانا البكر ..
 يجرمنا من طفل يلهو .. يعيث في صدرك ..
 وتناغيه يدك الحائيتان ..
 وتغوصان بمفرق شعره ..

لم يترك لي وهج الايام ...
 الا شيئين ..
 شيئين اثنين :
 عينيك .. وايماني بالغد ..
 وبان غدا سيمر .. وما زلنا يجمعنا وعد ..
 ان نحيا في ارض النور
 ارض الايمان الهادر بالدم ..
 وبعينيك اراجيح القلق الصخاب
 وضراعات الالهت من هوات الغد ..
 لا تأسي .. ان الركب يمر ..
 لا تنسي .. موعدنا الفجر ..
 ولقد ارجع من غير ذراع
 او ساق ديست في المنحدر الوعر ..
 من غير فم يملك بسمه ..
 من غير ذراع ..
 ارفعه ليقول وداع ..
 لكني يوما ساعود ..
 ومعني اقلي ما تركته الايام ..
 شيئين اثنان :
 عيناك .. وايماني بالغد ..

 انا في خندق الرطب المقرر ..
 التمس الدفء ..
 سكن العالم ..
 سكنت انفاس الظلمه ..
 حولي ، وانداحت اصوات الليل المدعور ..
 وتعانقت الكتبان المقرورة ..
 في حضن الصمت ..
 سكن العالم ..
 حتى موجات البحر المنسحبات ..
 تتعانق والشاطئ الفين غريبين ..
 جمعت بينهما آلام الغربه ..
 وتلاصقت الاشياء بحضن الاشياء ..
 وانا مقررور
 الكون مخاض تزخر فيه الرغبه
 بحنين لغد اخر ..
 شوق لحياة ممدوده ..
 وانا ورفاقي ننتظر الطلقه ...
 ننتظر نداء الموت .. نداء الموت ..
 حتى نصعد ..
 وبكت عيناك ..
 عيناك الهائمتان بوعد ..
 ان تلدا حلم العرس المشهود ..
 والقوم شهود ..
 ما أحلى ان نوقد شمعه
 في طرف رداء ..
 ونخط كلمات الاضواء ..

عرسى .. فى الحنارق

بقلم محمد سويد

والتشكى ، اوخروجا فظا على تقاليد الاشتقبال ، فبتر جملة
وابتسم لي برقة :

— يا هلا بالجار يا هلا :

.. وغالت دمعة كانت تأخذ طريقها الى اجفاني ،
ورحت أبحث في رأسي عن كلمة عزاء ، عن كلمة تستطيع
ان تشعره بمشاركتي الوجدانية له ، ولكنه لم يمهلي بل
رشقني بنظرة فيها شرود الحالم ، وحنو الاب ، وقال
بصوته الاجش المثقل بالشجن المتمرد :

— ليتك كنت هنا ... يوم عرسه ، لترى اي وهج كان
يشع من عينيه ، ويطفح من ملامحه . لقد استيقظ يومها
مبكرا ، وطرق الباب علي ثم دخل .

جلس الى جانب سريرى وراح ينكت الارض ببصره ،
ثم لم يلبث بعد صمت قصير ، ان قال وفي صوته رعشة
خجل :

« يا ابتي ... الحقيقة التي اخفيتها عنك طوال نصف
شهر ، آن لك اليوم ان تعرفها . لقد تدربت على حمل
السلاح وقضي الامر ، ولم يعد هناك ما يمنعني من الاشتراك
الفعلي في اعمال المقاومة .

صحيح أنك والدي ، ومن حق ابوتك على ان تدخري
لفدك ، لشيخوختك ... ولكن شعورك الوطني ...

وصمت خلدون ولم يكمل . صمت ، بعد ان اثار في
داخلي أمتى صراع عرفته في حياتي .

وبسرعة تمثلت لعيني الجرائم التي يرتكبها الشمعونيون
في طرابلس وصيدا وصور والشوف . تذكرت كيف
يضربون ابناء الشعب بالشعب ، تذكرت معركة البارحة ،
عندما أغاروا على حينا ، واصطادوا ثلاثة من المارة العزل ،
بينهم طفل دون العاشرة .

قلت في نفسي : هؤلاء الذين يفعلون ذلك لا يمكن ان
يكونوا منا .

صحيح أنني انسان بسيط ، مجرد معلم ابتدائي ، لم
تعلمني الحياة كيف اتفلسف ، ولكنها علمتني كيف احب
وطني ، علمتني ان الكرامة أئمن شيء في الوجود ، وان
الحرية ليست الا هواء للتنفس ، وان الشعب الذي لا يتوفر
هذا الهواء لرئيته ... لا بد ان يذوي ويموت . وعلمتني
كذلك ان الحكام الذين يشتريهم الاجنبي انما يشتري فيهم
ضمايرهم وحسهم الوطني ، يشتري فيهم انسانيتهم .
ينتزع هذه الاشياء الثمينة كلها من نفوسهم ثم يسحقها

لم تكن الغاية من زيارتي له ان اواسيه واشدد من عزيمته
فأنا أعرف أنه ليس بحاجة الي ذلك ، لان رصيده من
الايمان بقضيته يكاد يجعله فوق الضعف البشري ، وفوق
عتو النكبة ، ولكنني حين زرتة في المستشفى كنت اشتهي
ان اسمع قصته وان اسمعها من فمه هو بالذات .

... وتململ ابو خلدون في سريره حين شددت يده ،
ونظر الى رجله المرفوعة الى أعلى ، ثم انزلق بصره الى
الكتلة الحديدية الثقيلة المدلاة منها ، وتلفت الي وهو يفرز
اسنانه بشفته السفلى ويغمغم :

— أما كان أهون علي لو قطعوها ؟

... وكأنما احس في كلماته هذه نوعا من الضعف

وتعودان بومضة ثغر ..
هل هذا العالم الإ ومضة ثغر .. ؟

سأراك غدا ..
وبقلي أغنية لم انشدها لك بعد ..
أغنية الجبل الزاحف نحو القمة ..
أغنية من لفح ليلينا الجهمه ..
من لفح نضال نصنع فيه الغد ..
انا والمجد على موعد ..
الدرب اتضححت للسايرين ..
وتكشف لون المنحدرات ..
من كل خنادقنا الرجبه ..
ابدا نصعد ..
المارد هز قيود الصمت ..
اطلق عينيه لكل النور ..
لم تبق سدود تمنعنا عن خوض الموت ..
لن يشعل زيت بلادي أبدا ليلات التاميز ..
لن تساقط هذه الظلمة الا بالظلمة ..
لن يتفجر نبع النور لغير مغاوير القمه ..
فليشهد تاريخ العالم ..
مولد انسان ..
يتحدى ليلات الرعب ..
ويغني أغنية سلام ..

سأراك غدا ...
ومعي أغلى ما تركته الايام ..
شيئان أثنان ..
عينان .. وايماني بالغد !

فاروق شوشة

القاهرة

بقدميه ، ليقدر لهم بعد ذلك ان يعيشوا بلا ضمائر ، بلا حس
بلا انسانية .

... ومد ابو خلدون يده فأخرج منديله من تحت
الوسادة ، ومسح سيل العرق الذي كان يتدفق من سالفه
الاشيين ، وينحس من جبينه العريض ، ثم اعاد المنديل
الى مكانه ... وتابع :

« ... ولم يطل الصراع الذي اثاره خلدون في نفسي ،
لم يطل كثيرا ، فلقد صممت انا ايضا على امر ... قررت
ان اكون الى جانبه ، وليفعل الله بعد ذلك ما يشاء .

وبعد ساعة كنا معا وراء المتراس . في يده هو رشاش
يلمع تحت وهج الشمس ويتألق ، وبين يدي انا بندقيّة
المائية الصنع ، وعزم ينفض عني الخمسين التي احملها
في تجاعيد وجهي ، ويحررني من اثقالها الراضة على كتفي .
وفي الخندق لم نتبادل أية كلمة خلال ست ساعات ،
ولكن بصري لم يكن ليتحول عنه الا عندما كان يفاجئني
وانا التهم ملامحه بنهم شديد اكل .

لقد كنت اقول في نفسي : ما تراها تكون تلك القوة
السحرية التي حولت هذا الفتى الناعم من قطعة البفّة
وديعة ، الى كتلة من تصميم وعناد وحزم ؟ ثم انتبه لتفاهة
السؤال ، فأنحيه من ذهني سريعا ، واتشغل عنه بتأمل
العروق النافرة في زندي ، واصبعي الفليظ الذي يجثم
حذرا بالقرب من زناد البندقية ، وتنط الى ذاكرتي دونما
ارادة مني ، تلك الانفعالات الرهيبة التي قرأتها ذات مساء
في وجه خلدون ، عندما سمعنا ، صرخة حادة مبتورة
كصرخة البجعة ، فاطللنا من النافذة ، لتقع ابصارنا على
جارتنا ام سعيد ، وهي منكبة على حاجز الشرفة دونما
راس .. وخصلة من شعرها الابيض تلتصق بالجدار
القريب ... فيعذب بها النسيم ، وتندلق عليها اشعة
الشمس القاربة بفتور ، وتتناثر حولها بضع نقاط شحيحة
من الدم :

لقد كانت المسكينة تتكئ على حاجز الشرفة ، فرآها
البرابرة ، واعجبهم الصيد ، فاصطادوها . اقتطفت احدى
قنابلهم راسها ، ودحرجته الى الشارع ، فظل يتدحرج
كالكرة ، حتى استقر عند المنعطف ، راعف الجروح شاخص
العينين ، نحو السماء الكثيبة ، العابقة برائحة البارود ،
ودخان الحرائق ...

وردني من شرودي هدير مصفحتين كانتا تقبلان علينا
من بعيد ، وصفارة قائدا وهي تعلن حالة التأهب ، اي
اقتراب اللحظة المرة ، اللحظة المتوترة التي تفتتح موسم
الدم ...

... وسيطر على المتراس جو من الترقب المنهك ،
والصمت الحبيس ، واشترأت نحو الشرق ومن بين اكياس
الرمال المكدسة ، عشرون فوهة لعشرين بندقية ورشاش ،
وتلفت في هذه اللحظة الى خلدون التهم كالعادة ، ملامحه ،
أكلها بعيني فلا اشبع .. ولا ادري لم اغتبطه فيما بيني

وبين نفسي ، فبدا لي رغم الصرامة التي اقراها في عينيه ،
انه ما زال ذلك الفتى الرقيق الدقيق ، الفتى طالب الحقوق
الذي لا يصلح الا لان يجلس امام طاولته ، فيضع راسه بين
يديه ، وينكب على كتب الحقوقية .

... وفاجئني استرق البصر اليه ، فاحمر وجهه خجلا ،
وارتبك قليلا ، ولكنه لم يلبث ان عثر على مبرر لارتبائه ،
فمال علي يهمس :

— لكم اشعر بالمرارة لانني اجد نفسي مضطرا لقتال
اخوة لي اعماهم الضلال . لقد دربهم المجرم ، على السفك ،
واستطاع ان يوقظ الوحش الغافي في اعماقهم ، ان يطلقهم
من قيود الاعتبارات الوطنية والانسانية جميعها ، ان يخرجنا
فلا يدع ، لنا من مخرج الا ان نواجه الماساة ، ان نواجههم
بالنار ... ان تقتلهم عند الحاجة .

وسكت ... فالمصفحتان ما زالتا تقتربان ، وهديرهما
المستفز يشد كل عضلة فينا ، حتى التمزق ، والاوامر تقضي
الا نبدا نحن التحرش ، وان نترك للمتاريس العدو القابعة
على مئات الامتار منا ، ان تختار هي بنفسها زمان المعركة .
ولحظة العدوان .

... وما هي الا لحظات حتى عصفت بالجند الشمعوني
شهوة الدم ، واخذتهم بعنف جنوني نوبة من هستيريا الفتك ،
فراحوا يصبون على خطوطنا طوفانا من اللهب والحديد ،
وظلال الموت ، وكانوا لا يميزون بين ثائر وبريء ، بين منزل
آمن ومقل توار ، بل يمطرون برصاصهم النوافذ والشرفات
والمدارس ، والمعابد ... وكنا نحن قد صممنا على ان نردهم
على ان نموت دفاعا عن حيننا ، عن شرف هذا الحي ، ثم عن
كرامتنا كمواطنين وحققنا في الحياة كبشر .

وبلغت المعركة اوج ضراوتها عندما توقفت المصفحتان
عند مفرق « النويري » ، وبداتا قصفهما الوحشي .

من يصدق يابني ان الايدي التي كانت تصوب ... هي
ايد من لحمنا نحن ودمنا ؟

من يصدق ان الذين كانوا يهاجموننا هم مواطنون لنا
يعيشون معنا تحت هذه الرقعة الصغيرة المشرقة من سماء
الله ؟

من يصدق انهم لا يقتلوننا الا لاننا نريد لهذه الرقعة
الحبيبة ان تظل ملعبا للهواء النقي ، ومدى رحبا لراية
الحرية ؟

... وكز ابو خلدون على اسنانه بشدة ، وتلملم قليلا ،
وتأوه بحرقة ، ومسح من جديده عرقه المتصبب ، ثم
استأنف :

... ووقعت احدى القنابل امام متراسنا ، وتناثرت
شظاياها في كل اتجاه ، وانعدت فوق رؤوسنا سحابة
كثيفة من الدخان والغبار ، ومن قلب هذه السحابة انطلقت
صيحة مرة :

.. — آخ ... لقد قتلت .

وتلفت الى يميني . انه جارنا محي الدين ، الا تعرفه ؟
الا تعرف سائق التاكسي ... الفتى الذي تعرف الحارة
كلها مرحة ، مرح البرعم الذي يفتح عينه ذات صباح على
شباب الربيع وعبقه وانسامه :

لقد كان المسكين يتكوم فوق رشاشه كتلة من اللحم
المجبول بالدم ، وكان رشاشه يثوي تحته ، وكأنه يتبرم
بعيه الاليم ، بجو الضياع الذي يلفه ، ويفلقه بكآبة الذهول ،
ومرارة الصمت .

... وانفجرت قبلة ثانية وثالثة ورابعة ... واختلط
الدوى الرهيب بأزيز الرصاص وعويله ، واستجمعت وعي
المبدد ، وتلمست « حبتي الرمان » اللتين كانتا تتدليان من
حزامي ، وخيل الي انهما تتململان واني اسمع عتابهما
قاسيا مزلزلا ، فوثبت من حفرتي ، ولكنني ما كدت افق
على قدمي حتى شدتني الى الارض يد قادرة عتية ، والتقت
عيناي بعينين سوداوين هادئتين بعيدتي الاعماق ، وقررات
في اغوارهما مزيجا عجيبا من التمزق والضراعة والتصميم
البطولي .

وقال خلدون بصوت حازم مهموس :

— دعني انا للمهمة .

ولم ينتظر موافقتي ، لم ينظر الى عيني ، وما تلبد فيهما
من جزع عليه ورعب ، بل شد على كتفي وغمغم :

— ابق هنا ، فسأعود بعد لحظات .

وقبل ان ينطلق ، هدرت في الجو قذيفة ، واقبلت نحونا
تزمجر كالرعد .

لقد تعمد المجرمون ان تقع وراء المتراس هذه المرة ، فلا
يصد شظاياها ما نتحصن وراءه من أكياس الرمل ، ونجحوا ،
فها هي تنفجر على بعد امتار منا ، وها هي احدى شظاياها
تنز ، وتنقض لتمزق ساقي بضراوة .

وينكب خلدون علي ليلم لحمها المتناثر بمزقة من قميصه ،
ثم ليسلمني بعد ذلك الى الرفاق ، ويثب ، وقد عصفت به
نوبة من الحقد المدمر ، أفقدته هدوء اعصابه ، وذلك الصفاء
الذي كان يجمع كل احلام الدنيا واعراسها في عينيه .

... لم يصغ الى توسلاتي ، بل تخطى جدار النار ،
وظل يزحف ويزحف ، والرصاص حوالياه يتناثر ، وينادق
الرفاق ورشاشاتهم تحمي زحفه ، حتى اذا ما اقترب من
احدى المصفحتين المسعورتين رشقها ، بقنبلة يدوية ،
فجرتها ، ومزقتها ، واعملت فيها السنة اللهب .

وفي قلب سحابة كثيفة من الغبار والدخان استمر
يزحف نحو الثانية ، وبدا لي ، وهو في الطريق اليها ، كانه
يترنج . ترى هل اصيب خلدون ؟

.. وغامت عيناى ، واختلطت الصور في رأسي ،
وتداخلت المرئيات بالتصورات ، وخيل الي اني اغرق في
بحر من الدم ، بحر يتدفق من ساقي ، ويمتد هادرا ،
فتعصف امواجه القانية بخلدون ، تقذفه بضراوة ، نحو
اللا نهاية ، ثم تعدو في اثره كالوحش الجائع ، فتشده من

اطرافه وتبتلمه . تغيبه في اعماقها ، وتسترخي كأن شيئا
ما لم يرسب في هذه الاعماق ، ولكن المد الرهيب لا يلبث
ان يعود ، وجسيما احمر ملتها كقرص الشمس لا يلبث
ان يطفو ، وسرعان ما تتحلق حول قرص الشمس الاحمر
عرائس بحرية تعصب رؤوسها بشرائط ارجوانية ، وتسحب
وراءها جدائلها الشقراء ، وزغاريدها الغسقية .

واجهد نفسي لكي الحق بقرص الشمس الاحمر ، فأعدو
وراءه بكل ما اوتيت من قوة ، ولكن الوجع اللزج يسمرني
في مكاني ، ولا يبيح لي ان اقتلع رجلي من مغرسهما ويلهيني
التحرق الى ان المس بأناملي جداول الحوريات ، ولكن
اناملي لا تتحرك ... يالله ... انها جامدة ، جامدة ابدًا
كانها انما قدت من زجاج ، او سكبت من جليد .

وتنظفيء الصور في رأسي فجأة ، وبطمس الظلام ذهني ،
واحس كأنني ادخل في ليل ابدية ، لا غور لظلماته ولا ابعاد ،
ثم لا البث ان افقد ، حتى الاحساس ، بهذا الليل نفسه ،
وبظلماته .

وعلى هذا السرير افقت في اليوم الثاني ، والى جانبي
احد رفاق المتراس ، وخيط رفيق رفيق من شعاع الشمس .
ولم اكن بحاجة لان اسال رفيق السلاح عن بقية القصة ،
فلقد قرأت في عينيه الكئيبتين الداهلتين هذه البقية ،
ولكنني مع ذلك تجالدت ، واستحلفته ان يقص علي
تفاصيلها .

وبعد تردد قال الرفيق : ان خلدون اصيب برصاصة في
كتفه وهو يتقدم نحو المصفحة الثانية ، وعندما اصبح على
امتار قليلة منها ، اخترقت صدره رصاصة اخرى ، فهوى
الى الارض ، ولكنه له يلبث ان تحامل على نفسه ، فنهض
بنصف قامته ، وانتزع من احزامه قبلة ، فعالجها بأسنانه ،
فيما كانت يسراه تشد على جرح صدره ثم قذف بها
باعياء ظاهر ، فوقعت على برج المصفحة .

وحين كانت أجزاء المصفحة تتطاير في كل اتجاه ، كان
هو يتكوم على نفسه بهدوء ، ويتتبع بعينه الراضيتين
المطمئنتين جدول الدم الصغير الذي كان يسيل مع انفاسه
الاخيرة ، وينزلق على الاسمنت امامه .

... وتلملم ابو خلدون كانه يريد ان يتفلى من أشجانه
التي تعيش في أغواره ، ومد يده فأخرج منديله من تحت
الوسادة ، ومسح سيل العرق الذي كان يتدفق من سالفه
الاشيبين ، وينجس من جبينه الواسع العريض .

وكانما خشي ان تغلبه الدمعة الكبيرة التي أغرقت قلبه ،
وفشلت في الوصول الى اجفانه ، فرنا الى رجله المرفوعة
الى اعلى ، ثم الى الكتلة الحديدية الثقيلة المدلاة منها ، وابتم
لي برقة وغمغم ، وهو يفرز اسنانه بشفته السفلى :

— ترى ، اما كان اهون علي لو قطعوها ؟

بغداد .. في الصيف

وسما بأحلام العبيد
من وهدة الأذعان ، والتسليم للقدر
العنيد

للحقد ، والثورات .. تحتاج السدود
فاذا بدجلة .. قد وعى الدرس المجيد

واذا ببغداد الرشيد

ابدا تقاوم لا تلين

عبر القرون ..

كل السجون ،

هي ليس تهدياً .. او تحيد

تدمي .. وتشنجها الجراح

وتظل تنهشها الاظافر والرماح

لكنها .. ابدا تعود

في النفس امنية ، وفي القلب الوعيد

قبضاتها الفولاذ يسقيه الصمود

وشهيدتها للثأر .. مبتسم سعيد

وتراثها .. يحدو القوافل .. للصعود

في الدرب ، حتى النصر ، للفجر الجديد

يا شهرزاد

طلع الصباح على البلاد

والنور قد غمر الاباطح . والوهاد

فاذا القباب البيض تضحك ، والسواد

ومياه دجلة .. والفرات

رقصت بمجراها ، وغنى الموج في

كل الجهات

« عادت الى الارض الحياة »

يا شهرزاد

ركب التحرر في ازدياد

هذي جحافلنا - كما شئنا - تسير

فتحت لها الافاق .. صدرا لن يضيق

فتدق الشرق العريق

كالسيل كالاعصار ، كالنور الطليق

فوق الطريق ..

مستقبلا الى الشروق

والصحو ، في كل البقاع ، وفي

الثغور

يا شهرزاد

غنى الجديد ، ورددي لحن الجهاد

فالיום غير الامس في كل البلاد

.. فمن الخليج .. الى الجزائر

الشعب ثائر

ابدا يخوض في اللظى ، في الدم ،

يرتاد المخاطر

راياته الحمراء .. تهتف كالخناجر

المجد للانسان ، يصنع فجره .. رغم

المجازر

المجد يا عصر انتصارات الشعوب ،

وللتآخي والتآزر

.. المجد كل المجد يا ارض المآثر

والمفاخر

محمد مهران السيد

القاهرة

وقوافل التجار ، والشطار ، والحيل

والسائل الاعمى ، يطوف في المدينة

الغريبة

يجتر قصته الحزينه

ويطيل في شكوى الزمان !!

وتضروب ينبوع الحنان !!

.. وفجور ساحرة لعينه ،

سملت عيونه ،

ومغامرات السندباد

ابدا يشرق او يغرب .. في البلاد

والرخ ، والجزر العجيبه في البحار

والماس في الوديان يغرس أرضها ..

عدد الرمال

ومدائن الجن المهولة .. في القفار

ومغارة الموتى ، والاف الخوارق والمحال

يا شهرزاد

هذي البلاد

نفضت رواء الليل .. عنها ، والرماد

كسرت جرار الخمر .. من زمن ومرقت

الحجاب

لا لم تعد تحيا .. كجارية ... تعيش

على الشراب

وتهيم في دنيا الدخان ، وفي السراب

وتلوك احلام العبيد

والسوط يلسع ظهرها الدامي ، الشهيد

وتطيل في ذل السجود

.. يا شهرزاد

هذه البلاد

رفعت شعارات الكفاح

تلك التي ملأت .. سماء القاهرة

.. حتى دمشق الظافره

ومشت تقود خطى الشعوب .. البائره

في الدرب .. تنتزع الصباح

من مخلب الليل المخيم .. بالسلاح

.. فاذا بهذا الشرق بركان ... يثور

والارض تغلى .. كالسعرير

- الماء سيل من نحاس احمر .. ابدا -

والزهر كالشوك المرير

والقمع تحت الشمس ، يبرق كالرماح

والصف خلف الصف .. في كل البطاح

بغداد ثورات « القرامطة » الذين ابوا

السؤال

« والزنج » .. جيش من حديد

صهر القيود

يا شهرزاد

عفوا .. اذا ما الناس ملوا .. « الف

ليله »

وانفض سامر ذلك الاعمى ... يكرر

الف ليله

في نبرة .. باتت ممله

.. في كل ليله ..

.. قصص التهاويل المضله

عن ذلك الشرق القديم

شرق التكايا .. والنذور

شرق التمايم .. والبخور

والاولياء .. العارفين

يتفلسفون

ويشرون الصابرين

ويطالعون الغيب ، والاتى البعيد

للسذج البسطاء .. في الكتب القديمة

والنجوم

.. شرق النخاسة ، والحريم

حيث السبايا ، من بنات الروم ..

يزحمن القصور

يرفلن في الحلل الشفيفة ، والحرير

متألفات .. كالبدور

يفرغن واحدة فاخرى الكأس .. في

شدق الامير

ليذدن عن رب السرير

سأم الليالي الخاليات من الخير !!

والضيق ، والكرب الشديد !!

.. شرق الحجاب

شرق الحسان الغيد .. في اسر النقاب

والنظرة العجلى .. تفتش عن امانها

العذاب

وتكاد تلتهم الطريق !!

مثل الحريق ..

وحديثهن المستطاب

ينساب خلف المشريه

عسلا ، مذاب ،

عن فارس الاحلام .. عن زين الشباب

عن ذلك المغوار .. يختطف الفتاة

رغم الحراب ،

ويطير فوق حصانه المسحور .. يقتحم

الفلاة

والانهر السبع العظيمة .. والعباب

.. للقصر .. تعلوه القباب

في جنة الميعاد .. في عدن الغنيه !!

.. شرق الاساطير العجيبه

سلامة موسى : رائد الفكر التقدمي !

بقلم حماد مري

يقول شاعر كبير عن كاتب عظيم متحدثا عن أدبه ونقده وخلقه في معرض رثائه :

وقفت حوله صفوف المعاني وصفوف الانساظ من كل باب
ادب مستو وقلب جميع وذكاء يريك ضوء الشهاب
مند رأي موفق ، عند حزم عند علم يفيض فيض السحاب
جل اسلوبه النقي المصفى عن غموض ونفرة واضطراب
وسما نقده النزيه عن الهجر فما شيب مرة بالسباب
مؤثر البؤس والشقاء على الشكوى وان عضك الزمان بناب
كنت تجلو بالنفس والنفس تشوى من كؤوس الهموم والاصاب
الى ان يقول :

ونبتت الشراء تبذل فيه من ابناء في بذله شر عاب
ولو كان حافظ حيا يرزق لرثى صديقه سلامة موسى
بما هو اعمق واقوى من هذا ، بل لو كان صديقه الوفي شاعر
العراق الاكبر جميل صدقي الزهاوي حيا يرزق لرثاه بقلبه
وروحه قبل شعره ، ولكن هكذا تتخاطف المنون اقطاب
الشرق من الشعراء والمفكرين ، والموت نقاد على كفه ...
يقول سلامة موسى في كتابه العظيم الخالد تربية سلامة
موسى :

« ميلاد كل منا هو مفامرة مع القدر .. نخرج الى العالم بكفاءات وراثية
لا تتغير من ابوين لم نخترهما ونعيش في وسط تتكون فيه نفوسنا وتعلم
علينا العقائد وطرز السلوك قبل ان نستطيع ان نفره . ثم تتوالى علينا
الحوادث التي تقرر اتجاهاتنا في الحياة ، وتقع بنا الكوارث التي تنكف
بها وننزل على مقتضياتها ، وعلى الرغم من اننا جميعا نصاغ في قالب
البشرية ، فان كلا منا قد في هذه الدنيا ، قد كتبت حظوظه او اكثرها قبل
ان يولد ان خيرا ، وان شرا . ولذلك فان قصة كل منا هي قصة فذة
مفردة تستحق ان تروى وتقرأ . »
ثم يقول :

« واحيانا تضطرب العصور التي يعيش فيها المجتمع فيبعث هذا
الاضطراب وجدانا بالاخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماعي .. فيذكو
حتى العقل الخامد ، وينبه حتى القلب الغافل .. وناخذ جميعا في التساؤل
والاستطلاع .. ونرفض التسليم بالقسم السابقة او الطاعة للتقاليد الموروثة .
ثم ننطلق الى المستقبل ونحاول ان نخترع الاساليب الجديدة للعيش . وقد
قضيت عمري الى الان وهو يقارب الستين (١) في بقعة مضطربة من هذا
الكوكب هي مصر ، وعشت هذا العمر وانا ارى انتقالها المتعثر من الشرق
الى الغرب : اي من آسيا الى اوربا . وعانيت مخاضها وهي تلد هذا
المجتمع الجديد الذي لا يزال طفلا يحبو كما عانيت كفاحها

للانجليز المستعمرين وللرجعيين المصريين .. وكل هذا يستحق ان يروى
وان يقف عليه الجيل الجديد .

ولدت حوالي عام ١٨٨٧ ورأيت القرن التاسع عشر بين الطفولة ، ورأيت
وهو خلو من الفش لم يلبسه شيء من مخترعات القرن العشرين وهذا ما
لا يستطيع ان يقوله اوروبي لان ايماءات القرن العشرين كانت تبدو واضحة
في اواخر القرن التاسع عشر في اوربا . اما في مصر فقد حدث العكس ..
وهو ان تراث القرن التاسع عشر ، بل بعض القرون التي سبقت ، بقيت
عالقة بقرننا هذا ، وما زلنا في عام ١٩٤٧ نرى هذا التراث على اقله في
طبقاتنا الفقيرة . وليس هذا من ناحية الوسط فقط ، حيث الفقر المذل ،
بل من ناحية النفس ايضا حيث الرضا بالحظ المقسوم والايمان بالخرافات

والتسليم بالنظم الاقطاعية كانها الشيء الطبيعي لمجتمعنا . «
عندما كانت سن سلامة موسى ١٥ او ١٦ سنة ،
كان يقرأ الجرائد اليومية ومجلتي المقتطف والجامعة ، وكانت
بؤرة اهتمامه الذهني وقتئذ نظرية التطور التي كان يطلق
عليها نظرية النشوء والارتقاء . ولقد انشأ هو اول مجلة
اسبوعية عام ١٩١٤ اسمها « المستقبل » . وهو يعزو الى
توجيه المقتطف النزعة العلمية التي لازمتها طوال حياته ، كما
يعزو اليها الاسلوب التلفرافي الذي يكتب به . وهو يقول :
« ولكن المقتطف لم يستطع تكوين مدرسة فكرية لان الركود الذهني
كان عاما كما كان الشرق بقواته التاريخية الساحقة يخيم علينا ، فلم يكن
المجتمع المصري وقتئذ بجيزلنا ان نبوح ونعلن سرائرنا .. فكنا لذلك
افرادا متفرقين نناقش الآراء والافكار في همس مستترين او في استيحاء
يشبه الاعتذار اذا صادفنا غرباء . وكثيرا ما كنت اجد ان الحجة تنتقل
من الراس الى الذراع ... فاسارع الى التسليم واعلن صحة العقائد
والتقاليد ، وكذب الآراء والعلوم لان المفكرين كانوا في العادة اكبر منا
جسما وسنا !!

ثم يقول : « وعرفت فرح انطون بعد ان اشتغلت معه في « اللواء »
جريدة الحزب الوطني حوالي ١٩١٠ ، وعاش فرح في مصر الى عام ١٩٢١
حين توفي في الحادية والاربعين . وكانت وفاته نكبة على النهضة المصرية
السياسة والادبية وكان من السوريين القلائل الذين اندفعوا في الحركة
الوطنية المصرية اندفاعا تاما وكان سعد زغلول يحبه ويقدره . والحق ان
فقد فرح عظيم فادح فلو انه عاش الى ايماننا مثلا لطبع النزعات الادبية
والسياسية في مصر بطابعه ولعله كان يوجه الادب المصري هذه الوجهة
الجديدة التي كان يتجهها . لاننا على الرغم من كل جديد في هذا الادب ما زلنا
نعيش في اسر التاريخ بادب سلفي : نفكر بمزاج سلفي في لهجة سلفية
واسلوب يتعارض والتجديد العام للفكر والحياة .

لقد كان فرح انطون بشري النزعة والايمان ، يؤمن بالانسان ويكره
الاساطير الغيبية ، وكان يمتاز بالذهن الاستطلاعي ، يرود كل جديد في

(١) كتب تربية سلامة موسى الطبعة الاولى عام ١٩٤٧

الثقافة الأوروبية .. فهو اول من كتب عن نيتشه وكنت انا الثاني ، لان اول مقال صحفي لي كان في المقتطف سنة ١٩٠٩ بعنوان « نيتشه وابن الانسان » . وقد وصلت الى نيتشه مستقلا وانا في اوربا . وعقب عودتي من اوربا واتصالي به كنت لا اجد موضوعا اختلف فيه معه ، وكنا نتحدث عن الاشتراكية والنزعات الادبية الجديدة والسياسة في مصر فنكاد نتفق في كل شيء حتى في العقيدة الدينية .

وانني لا انسى تأثير لطفي السيد في . فقد كان قوة ايحائية جديدة ما بين ١٩٠٧ الى ١٩١٠ فقد نادى بان مصر للدهريين يجب ان يملكها المصريون دون الانراك والانجليز . ووجد المثقفون في هذا املا جديدا يملا وعي الامة للاسلام ولل تجديد فاقبلوا على الجريدة وشغفوا بلطفي السيد .

لقد قلت ان اسلوب المقتطف كان علميا مقتصدا ، واني اخذت عنه ما اسميته الاسلوب التنازلي ، ولكن اسلوب لطفي السيد كان موجزا مقتصدا ايضا وهو اشبه الاساليب باسلوب ابن المقفع واظن انني تأثرت به ايضا .

وقد كان هؤلاء الثلاثة : يعقوب صروف ، وفرح انطون ، ولطفي السيد من القوات التي صاغت شخصيته الثقافية الذهنية ... فالاول وجهه الى طريق العلم والثاني بسط له الافاق الاوربية للادب ، والثالث جعل منه مصريا يشعر بان مصر ملك له .

لقد كان سلامة موسى يتخير ويميز ما يقرأ ولهذا التخير او التمييز عوامل قد غرست في نفسه ، وهذه العوامل هي الثمرة التي نشأت من بذرة سابقة . فقد كان يعني في قراءته للمصحف بالاخبار الخاصة بالشعب كالمواليد والوفيات للأطفال ، او بما تجمعه السكك الحديدية من ارباح ، او بما تقوم به الحكومة من عمل يختص بالفلاح ، او بما تؤديه ضمن عمل المجالس البلدية . ولم يكن هذا كله عبثا ، لان ثقافته الموضوعية تقوم على بذرة قديمة زرعها الظروف التي احاطت به في انجلترا عام ١٩٠٨ حين اكتشف عالما جديدا هو الاشتراكية ... فهو يعنى بالوقوف على ارباح السكك الحديدية لانه اشتراكي قديم يهتم لاجل اعمال التي تقوم بها الحكومة وتريح فيها .ون الافراد لان في هذا الربح البرهان على امكان قيام الاشتراكية والدليل على ان الامتلاك الحكومي او الامي خير من الامتلاك الفردي . وكذلك كان ينظر لاحصاء المواليد والوفيات نظره اقتصادية ترجع الى اسس اشتراكية لان وفيات الاطفال بكثرة مثلا تعود الى قلة العناية بنظافة الطعام والشراب وصرف الاقدار اي انه يرجع الى الفقر . والمشاهد ان اولاد الاغنياء لا يموتون الا في الندرة ، اما كثرة الموت فتقع بين اولاد الفقراء . والثراء والفقر من الموازين التي يتعين بها المعنى الاشتراكي في الحكم .

والاشتراكية تجديد اجتماعي ، والذي يلاحظ ان الانسان لا يستطيع ان ينزع نحو التجديد في الاجتماع اي ايجاد هيئة اجتماعية اشتراكية جديدة دون ان يصير هذا التجديد نزعة لازمة فيه ... فهو يضطر في اخر الامر الى ان ينظر

بعين الانتقاد « اي الهدم » للسياسة والاخلاق والاديان والادب ، ثم يضطر الى النظر بعين التجديد « اي البناء » في هذه الشؤون كلها . لان النظام الاقتصادي هو الاساس الذي يكيف الوضع الاجتماعي للامة في سائر النظم .

وقد يظن البعض ان الادب ابعد الاشياء عن الاشتراكية - ولكنني يجب ان اذكر ابنن مثلا ، فانه لم يجد وسطا يقبل نظريته في فنه الدرامي العظيم سوى الوسط الاشتراكي في انجلترا والذي تلاه في نقده للحياة الاجتماعية نقدا مريرا في الوسط نفسه تلميذه العظيم وخليفته برناردشو .

ولقد جذبت الاشتراكية نظر سلامة موسى الى الادب الروسي وجعلته يهتم به قبل اهتمامه بالادب الانجليزي اذ هو قد عرف ديستوفسكي وتولستوي وجوركي قبل ان يقرأ سكوت او ديكنز او مرديث بل قبل ان يقرأ شكسبير ، وينقده نقدا موضوعيا عضويا كما فعل من قبل تولستوي ، اذ ان شكسبير كان شاعر الملوك والامراء والسادة لا الجماهير .

ولكن النظر الاقتصادي للتاريخ الذي يمثل الناحية الثقافية للاشتراكية اضطره الى درس التطور او : التطور الاجتماعي الذي افضى الى الاشتراكية ثم التطور العضوي الذي انتهت بوجود الانسان والذي يسير نحو ظهور السوبرمان . ونظرية التطور هي البذرة الكبرى الثقافية . ولقد عرف العلوم التي نشأت في اوربا بفضل هذه النظرية وكانت ثمرة لها . ولقد حفزته هذه النظرية لكي يغير اغارات موفقة على النظم والتقاليد والاخلاق والعمران . فقد كان يقرأ كتابا صغيرا وقتئذ عن نيتشه فوجد من مؤلفات ذلك الفيلسوف باعثا لكي يبحث عن اصل الاخلاق وتطويعها . وكان سلامة موسى يرى ان نيتشه لم يهتد غيره الى مثل ما كتب هو عن الاخلاق .

الاشتراكية والتطور : هذان هما البذرتان لثقافة سلامة موسى ، ويمكن ان يرد كل ما ينزع اليه من تجديد في الاجتماع والاقتصاد والادب بل والفلسفة اليها . لقد كانت افكاره وآراؤه تقدمية ، وهذه التقدمية كانت طابعه الاصيل في الدعوة للادب الجديد الذي يمثل وينبع من روح الشعب . وفي الدعوة لحرية المرأة ومساواتها مساواة اجتماعية واقتصادية بالرجل . ولقد دعت نزعته الاشتراكية الاصلية الى المطالبة بتأميم منابع البترول في بلاد العربية كأساس لا بد منه لقيام الثورة الصناعية في الشرق العربي . ثم هو ينحو نحو السلام ويكره الحرب لخير البشرية . ولقد كان يقول ان جهود العلميين الذين استطاعوا فلق نواة الذرة وكللت اعمالهم بالنجاح جعلت التاريخ يبدأ صفحة واحدة . على ان الكشف الذي يجب ان يكون لخير البشرية لا للقضاء عليها ، ويجب ان يقوم السلام على دعامة قوية تتمثل في المساواة الاقتصادية وترك الحرية للشعوب لتختار الاوضاع التي تراها مناسبة لحياتها من حيث الحكم والتعليم وبناء مستقبلها

ولقد كانت نظرية التطور الباعث الاول لدرسه النظريات النفسية والمدارس المختلفة لعلم النفس . فالتطور هو الذي بعثه على درس العقل الباطن - ذلك العقل الذي يحتوي على آثار السلف ويكشف عن حقيقة طبيعتنا الحيوانية عارية دون قناع .

ولقد كان يكلف ويعنى بالكتب التي تغير الانسان وتبدل افكاره وتقلب تفكيره وتعدده بتكييف جديد لحياته . ولقد ولد وعاش في القرن التاسع عشر - عصر الايديولوجيات - ذلك العصر الذي حفل بوجود هيكل وكانت ونييتشه وشوبنهاور وسبنسر وماركس ومل وماش وكيركيجارد . . . فقد عرف اثر الجدل في التاريخ عن هيكل وعرف راي شوبنهاور عن العالم كارادة وفكرة وعرف ابا الوضعية « اوجست كوت » وعرف راي مل في اصول الحرية وعرف وفسر وحلل وعقب على راي ماركس وانجلز في المادية التاريخية والاشتراكية العلمية وعرف راي نييتشه في السوبرمان وعرف فلسفة سارتر وعقب عليها بالنقد والتحليل وكتب الكتب والمقالات العديدة في السيكلوجيا والتحليل النفسي ودرس اسن وشو وولز واضرابهم من الذين غيروا الافكار ووضعوا لبنات جديدة لبناء ديموقراطيات واشتراكيات معنوية لعالم يتداعي بناؤه الاجتماعي ولا يستند على قيم انسانية مثالية .

ومن اجمل وادق الاحساسات التي كنت اراها والمساها فيه انه كان يحيل اليأس الى رجاء عندما يكتب ويفكر ويضع المناهج لكفاحه الثقافي . فقد كان يقول : « اني احمل من الاهتمامات بمستقبل البشر ما يعد هموما شخصية لي لاني ادين بنظرة كدت اقول عقيدة التطور ، ولذلك لا اطيع عبث الاطفال الذين يقيدون حرية الفكر او يكرهون الكتب او يؤرخون الصناعة او يعنون بالتقاليد والخرافات اذ هم اعداء لتطور » .

ان الكتب « التغيرية » التي تغير حياة الانسان هي الكتب المقدسة عند سلامة موسى وهي التي تحدد اللحظات السيكلوجية لكي يتلقى الذهن الانساني التفاتات جديدة وايحاء جديدة وتوجيها جديدا وهذه الكتب كتبها العظماء دارون ولامارك واينشتين وتولستوى وبرناردشو وغاندي ، ممن رسموا ويرسمون خطوط الفهم والشرف لمستقبل الانسان . وان الذهن الذي تربى على هؤلاء المؤلفين واكل وهضم من مؤاندهم يبصق بصقة الاحتقار على دعاة الرجعية من الكتاب التافهين والطغاة العابثين من الحكام . واذا كان الانسان المثقف لا يتسامح ازاء الجرائم العادية من زنا وسرقة وقتل ونهب فهو لا يستطيع ان يتسامح ازاء جريمة تعاو على جميع الجرائم في الخسة والنذالة والحقارة . . . هي الحجر على الذهن البشري ومنعه من التطوير . . . فهذه اكبر خيانة للانسانية .

لقد كان سلامة موسى يقرأ ويدرس ويقارن، ثم يكتب وينقد ويسأل ويستخرج العبرة وبذلك استطاع ان يوجه التفكير المصري وجهة جديدة تغاير الكثير من كتب الجيل . فهو لم يعن باللفظ ولا بظل اللفظ وانما اعني بالمعنى وعنى اكثر بتوكيد هذا المعنى في ذهن القارئ .

ان كتبه المديدة في الادب والاجتماع والتربية والسيكلوجية والتاريخ المصري القديم والحب هي دعوة علمية منظمة لتغير الواقع الذهني المثقف ولايجاد جيل جديد يعمل في سبيل نهضة عامية شاملة تمشي والتطور الاجتماعي لحياتنا .

لقد نادى في حياته الطويلة بضرورة تصنيع مصر بل وبلاد العربية جميعا ، وكانت فلسفته في الدعاوة للصناعة اننا يجب ان نؤسس المصانع بدل المدارس واننا يجب ان نتعلم بالعمل . واذا كان من اقوال « جون ديوي » الفيلسوف الامريكي الكبير ان المدرسة جنين المجتمع ، فقد كان سلامة موسى يرى ان المصنع هو جنين المجتمع . واذا امكننا اشاعة الصناعة بين الشعب امكن الشعب ان يخترع الاختراع الاجتماعي بنفس الهمة والقوة التي يخترع بها الاختراع الآلي على ان يبني هذا كله على اساس سليمة في الحكم الديموقراطي للامة ، وبذلك نصل الى تكوين المجتمع الصالح .

انني اذكر ذلك المقال النقدي المبدع الذي كان يظهر صبيحة كل احد في الاخبار بعنوان « يوميات - يكتبها سلامة موسى » لقد حررنا منه كما حررنا من الانسان العظيم الذي عاش ومات انسانا كبيرا يسبق تفكيره جيلانه بنصف قرن على اقل تقدير .

لقد تنكر المجتمع المصري وبعض افراده ممن يملكون . . تنكروا لرسالته وازكروا عليه مذهبه الفكري ورسالته الكبرى في الحرية والثقافة الانسانية ، فلم يعين - مع شديد الاسف - في هيئة من هيئات الثقافة المعترف بها كالمجمع اللغوي وما شابهه من مجامع ومنشآت رسمية وشبه رسمية مع ان ما اداه سلامة للغة العربية ولمفهوم الادب الحديث وللثقافة العامة يعد فخرا للذهن المصري المعاصر .

والان ، فقد رحل سلامة من هذا العالم المليء بالحدق والضغينة ، واصبح في ذمة التاريخ . وسوف تعرف الاجيال مكانة سلامة العلمية بعد ان تذوى الاحقاد وتتوارى النفوس الصغيرة ويختفي التصعب الفكري الزميم .

معنى الإنسان والآلة

تقديم عبد الحليم من

العقيدة القديمة ، والنظريات متعددة في هذا الموضوع . ولعل أهمها بالنسبة لموضوعنا نظرية ديكارت ، ابسي الفلسفة الحديثة ، الذي قرر ان الكائن الحي ما هو الا آلة معقدة الصنع والحيوان آلة ، وكذلك الانسان آلة الا ان هذه الآلة تمتاز بالعقل او الوعي او الفكر ، والتفسير الالي للحياة تفسير قديم منذ ديمقريطس والايقوريين والرواقيين ... وكثير من العلماء والمهندسين والفلاسفة وخاصة في القرن التاسع عشر والعشرين يرون ان الكائنات الحية آلات كيميائية او ميكانيكية او آلات بيولوجية ولا يستثنى من ذلك الانسان - وهذا تيار عام في الفكر الحديث لا يعني ان نذكر اعلامه والمدافعين عنه بل الذي يعني ان نتناول معنى الانسان ونركز على ناحية واحدة فقط من هذا المعنى وهي مشكلة التفرقة بين الانسان والآلة .

وقد تناول هذا الموضوع مؤخرا في « المجلة البريطانية لفلسفة العلم » الاستاذان كاب وميلز (1) تناولوا الفرق بين موضوع الآلة الحية وغير الحية ، وتناول الثاني الفرق بين الانسان والآلة . اما الاستاذ كاب فقد تناول مشكلة التفرقة بين الكائن الحي والآلة من حيث المظهر والاداء والحركة والتكوين الالي ووضح الفروق الاساسية بين التكوين الالي وبين الكائنات الحية بشكل حاسم وانتهى الى ان الحقائق العلمية الحديثة تنقض الفرض القائل بان سلوك الكائنات الحية سلوك آلي اتوماتي مائة في المائة ولا ينطبق هذا فقط على الاحياء العليا ذات الادراك والوعي بل انه ينطبق على الاحياء جميعا حتى النبات .

والمشكلة هي هنا حين نسأل ما الفرق بين الانسان والآلة ؟ فنحن بمجرد النظر نستطيع ان نميز بينهما فليس للآلة آذان او عيون او انف وسطح من الجلد ، وحتى لو كسوناها شكلا خارجيا يشبه الانسان تمام الشبه فليس من العسير علينا ان نميز حين نقرب منها انها ليست انسانا، فهناك اجهزة وصمامات وعجلات وشمع على السطح يشبه الجلد ، وان مهندسا قد صنعها في وقت معين واستخدم في صنعها آلات واجهزة ... وما شابه ذلك وليس وجودها عارضا بل شيء فكر فيه انسان وتخيله قبل ان يصنعه وهو الذي

نحن الان بحاجة الى ثورة تشبه الثورة السقراطية الى حد بعيد ... فاذا كنا نعيش في عصر تقدم العلم فيه تقدما هائلا ، ولم يكتف الانسان بالارض بل تجاوزها الى الفضاء ، هذا الفضاء الذي كان البحث فيه وقفا على الفكر البشري وحده بخيالاته واحلامه عن عوالم السماء ، فان الانسان بسبيله الى غزو هذا الفضاء ، ليس بفكره وخيالاته كما كان الشأن دائما ، بل بجسمه ايضا . وان كان سقراط في القديم قد احدث ثورة في الفكر البشري بان انزل الفلسفة من السماء الى الارض - فقد كان الفلاسفة الطبيعيون الاوائل يبحثون في مادة الكون من اي عنصر هي : هل من ماء او تراب او هواء او نار او الاربعة جميعا ؟ ويجهدون انفسهم في معرفة الكون وجوهره هل هي الذرات او النسب والعلاقات الكائنة بين الاشياء وهل هي مادة واحدة ازلية ، وكل تغير نشهده في الحياة وهم ام ان سنة الحياة والكون التطور والنشوء والتغير - بحثوا كل هذا وغفلوا عن انفسهم ، عن الانسان فأتى سقراط ووجه الفكر البشري نحو معرفة الانسان ، من هنا كانت الحكمة التي استرشد بها « اعرف نفسك » وما زالت هذه الدعوة الى معرفة معنى الانسان تتحدى الانسانية حتى في عصر الفضاء، وخير ما يفعله المفكرون في هذا العصر، عصر الجبروت العلمي ان يتأملوا معنى الانسان وكرامة الوجود الانساني لمقابلة هذا التحدي الذي يطرحه امامنا التقدم التكنولوجي والالي .

فلو ان التقدم الفني والهندسي استطاع ان يخلق لنا آلة بشرية تقوم بوظائف الانسان كما هو الشأن الان في الآلات الالكترونية الحاسبة التي تقوم بأشد العمليات الحسابية تعقيدا او طولا وتستطيع ان تترجم من لغة الى لغة وان تؤلف الاصحاح الموسيقية - لو حدث هذا فماذا يكون معنى الانسان وما معيار التفرقة بينه وبين الآلة ؟ ما معنى العقل والوعي والانسان والآلة ؟ تلك هي المشكلة - مشكلة الفرق بين الانسان والآلة ، بين الحياة واللاحياء . كانت تلك المشكلة موضع دراسات متعددة فسي العصر الحديث تناولها المفكرون كما كان الشأن في مشكلة العلاقات بين الجسم والعقل التي كانت موضع تأملات الفكر القديم بأجمعه ، واول نظرية توضح هذه العلاقة هي النظرية المصرية القديمة القائلة بان للانسان جسما فانيسا وروحين باقيتين ازليتين احدهما الروح الشبيهة بالانسان وهو الكا والروح الاخر هو البا ، والحضارة المصرية انعكاس لهذه

(1) R.O. Kapp, «Living and lifeless machines», The British Journal for the Philosophy of Science,

Vol. 5 August 1954, PP. 91 - 103

T.R. Miles, «on the difference between men and Machines» the same Journal , Vol. 7, February 1957, PP. 277 - 292.

يدبرها وحتى لو فرضناها آلة تستجيب بشكل تلقائي اتوماتي الا ان مظهر حركتها سيكون « متخشا » اذ « للحياة » مظهرها الخاص الذي لن يفوتنا ان نلمحه .

ولكن ماذا يكون الامر لو ذهبنا بمشكلتنا هذه الى ما هو ابعد من ذلك . وافترضنا انه في الامكان صنع الة بشرية بمعنى الكلمة اي تستجيب نفس الاستجابات التي نتوقعها من الشخص العادي ، الة من لحم ودم ، الة يمكن لعلماء النفس ان يقبسوا ذكاءها واطباء الامراض العقلية ان يدرسوا مرضها ، الة تكشف عن حنان حين نعطف عليها وتفصح عن غضب حين نحاول خداعها ، وتظهر علامات الرضا والاعجاب حين نواجهها بمنظر غروب الشمس حين الاصيل ، ان نتلو على مسامعها قصيدة شعر جميلة ، وفي كلمة ، كائن تتجلى منه نفس الاستجابات التي نتوقعها من شخص عادي في المواقف التي نتعامل معه فيها ، ونشر الى هذا الكائن باسم يميزه وهو « الكائن البشري الالي » Homo Mechanium كما يقول ميلز .

تلك هي المشكلة كما يصورها ميلز ولنعرضها معتمدين على بحثه كل الاعتماد لنرى معه ما هو المعيار الذي سيجعل منه مقياسا دقيقا للفرقة بين الالة والانسان بعد ان تعقدت الصورة على النحو الذي اسلفنا .

ولا يهمننا الان من حيث التعرض لمشكلتنا ان كان هذا الكائن البشري الالي ممكن الصنع ام لا ، ولكننا نفترض فقط من الناحية المنطقية والتصويرية انه قد يكون ممكن الصنع ، اذ ليس هناك حدود لما يمكن ان تصنعه الهندسة الحديثة . . ومثل هذا الكائن الخيالي وقد كان حتى الان موضوعا لتخيلات القصص والروائيين وليس موضوعا للمحاولات العلمية ، ولا يعني ان كان هذا مستحيلا او ممكنا ، ولكن الذي يعنيها فقط هو ان نعرف كيف نفهم مفاهيم مثل العقل والوعي او الشعور والانسان والالة اذا وجد مثل هذا الكائن البشري الالي . . اذ ان هذا الفرض التصوري سوف يلقي ضوء باهرا على معنى هذه المفاهيم وطبيعة عملها الان :

وقبل ان يمضي ميلز في عرض الاجابات المختلفة على هذه المشكلة ونقد هذه الاجابات وتقديم الحل او النظرية التي يقترحها ، كان احريصا على ان يستبعد امرين حتى يحكم امر المشكلة الفرضية التي يفرضها بحيث يوجد التشابه التام بين الانسان والكائن البشري الالي الذي يفترضه مما يساعد على ايجاد تفرقة حاسمة واضحة جوهريية بين الانسان والالة . فأولا . قد لا يكون في مقدورنا ان نميز بين الكائن الذي امامنا هل هو انسان او الة ولكن يمكننا ان ندرس تاريخه فنعرف هل ظهر الى الوجود صناعيا ام بطريق التوالد الانساني العادي فنسمي الاول آلة والثاني انسانا ، ولكن لتتجاهل الان هذا المقياس من مقاييس التفرقة ولنصرف النظر عن الاعتبار بتاريخ الكائن الماضي .

وثانيا . هناك معيار اخر للتفرقة الا وهو « النمو » فالناس ينمون بينما الالات تصنع ، وحتى اذا فرضنا ان الالة قد تتبدى لنا منها علامة النمو التي نراها على الانسان

العادي ، الا ان هذا النمو ليس هو مراحل النمو المعروفة لنا ، النمو من « المهد الى اللحد » . الا اننا لكي نذهب مع افتراضنا الى نهايته دعنا نفترض ان هذا الكائن البشري الالي تزوج بامرأة عادية وانجب منها طفلا ونما هذا الطفل كما ينمو غيره من الاطفال ونشر الى هذا النوع من الاطفال على انه « الجيل الثاني من الكائن البشري الالي » .

– والان يمكننا ان نصوغ هذه المشكلة على النحو التالي « على اي اساس يمكننا ان نقرر – دون ان ننظر الى الماضي او الاسلاف – ما اذا كان الجيل الثاني من الكائن البشري الالي انسانا او الة » اي هل في مقدورنا ان نفرق بين الانسان الحقيقي وبين الجيل الثاني من هذا الكائن البشري الالي الذي يشبه الانسان تمام الشبه حتى في مراحل النمو ؟؟

تلك هي المشكلة كما يعرفها ميلز ويرى ان في مقدورنا ان نفرق بين الاثنين ، ولذا فهو يعتقد ان هناك فرقا دائما بين الانسان والالة ، فرقا عميقا بالرغم مما قد يكون هناك من تشابه تام بين الاثنين سواء في التكوين الفيزيقي والكميائي ومظاهر السلوك المختلفة وسيظل هذا الفرق قائما مهما يفعل مهرة المهندسين في المستقبل .

اذا سألنا ما الفرق بين الانسان والالة ؟؟ كان الرد السريع التقليدي الذي يتبادر الى الازهان هو ان للناس عقولا ووعيا بعكس الالات وايا ما كانت الالة التي نبكرها معقدة فهي ليس لديها وعي او شعور او عقل .

– واحسبك مطمئنا الى هذه الاجابة كل الاطمئنان ولكن دعنا ننظر فيها لنرى هل هي اجابة يمكن الاستناد اليها حين نريد تفرقة بين الالة والانسان .

انك حين تقول ان « للانسان عقلا » توهم نفسك وتوهمنا معك ان هذه العبارة مساوية لقولك ان « للانسان سيارة او قيثارة » ولكن كلمة سيارة او قيثارة تشير الى اشياء ملموسة في عالم الواقع . . . فهل كلمة عقل تشير الى مثل هذا النوع من الاشياء ؟؟ ستقول حتما لا فهي تشير الى شيء غير مادي خفي مستتر . وهنا ممكن الخطر فليس لدينا من وسيلة لنكشف بها عن هذا الكائن الالامادي الخفي لنعرف هل هو موجود اولا ، وانت بذلك انما تضع امامنا فرضا لا يمكن تحقيقه ، وكأنك تفترض ان العقل بمثابة شبح يسكن البدن او انه كما يسميه جيلبرت رايل ساخرا (1) « شبح في الالة Gohst in the Machine

وهذا الشبح لا يسرى ولا يحس ولا وزن له ولا طعم ولا رائحة ، ليس لدينا من وسيلة تجريبية نعرفه بها ومثل هذا الفرض فرض لا يمكن تحقيق صدقه من كذبه – فرض غير قابل للتحقيق بطبيعته سواء الان او في المستقبل ، فهو فرض لا يقبل التحقيق لانه ليس هناك وسيلة تصالح اداة لمثل هذا التحقيق . وهذا الكائن الذي اسميته العقل وافترضت وجوده سيظل خفيا غير معروف لنا الى الابد ، وهكذا فانت

تري انك باجابتك التقليدية هذه وبإثباتك هذا الشبح الخفي لن تقدر ان تتخذها مقياسا يصلح للتفرقة بين الانسان والالة لانك قد وضعتنا بذلك امام فرض لا يمكن تحقيقه .
ب - ولنتنقل الان الى الآخذين بمذهب التحقيق Verificationist
لننظر ماذا يكون جوابهم

على هذه المسألة :

واشهر الآخذين بمبدأ التحقيق في المعرفة والعلم هم الوضعيون وخاصة المناطقة الوضعيون (٢) وهم ينكرون عليك اذا اردت لكلامك ان يكون ذا معنى - ان تقول كلاما لا يمكن رده الى الواقع المشاهد للمعوس أو تثبت وجودا لاشياء ليس في طوقك ان تتحقق من صدقها أو كذبها بالوسائل التجريبية العلمية الموضوعية المشتركة بين الناس . ولعل خيرا يعبر عن موقف اصحاب مذهب التحقيق هو ما يقوله الاستاذ آير « حينما اقرر ان كذا وانايا او شاعرا فلست اقرر شيئا اكثر من انه يفصح -- حين استجابته لاي اختيار ممكن تصوره ، عن مظاهر الوعي التجريبية ، ولست بذلك افترض مسلمة ميتافيزيقية خاصة بوجود حوادث لا اسطيع ملاحظتها حتى من ناحية المبدأ » (٣) يزعم التحقيقون هؤلاء انه لا سبيل - بعد ان فلنا ان الكائن البشري الالي يتفق والانسان في السلوك والتركيب الفيزيقي والكيميائي ومختلف الاستجابات ، لا سبيل لنا الى التفرقة بين الانسان وهذا الكائن البشري الالي بالرجوع الى الاسلاف ، اما ان هناك شبحا أو غلا أو نفسا لا مادية تسكن هذا الجسم ، فهذا كلام فارغ لا معنى له ، وليس امامنا الا استجابات الانسان ، واما قد افترضنا اتفاق الانسان والكائن البشري الالي في هذا فلا سبيل الى التفرقة بينهما .

اذ ما معنى قولك ان « فلانا في حالة وعي ؟؟ وكيف تعرف ان كان هذا الفرد وذلك في حالة وعي أو عدم وعي ؟؟ لا شك ان سبيلك الى معرفة ذلك هو دراسة سلوكه . كان تلاحظ عينيه هل يفتحهما ويغلقهما ، وهل يستجيب حين نخذه أو نلمسه ، وهل يأتي بأفعال ذات غرض ... الخ مما يعرفه الجراحون واطباء التخدير ، فذل طبيب من اطباء التخدير لا بد ان يكون قادرا على معرفة علامات الوعي أو الشعور هذه والا لما استحق ان يبقى في عمله لحظة واحدة .. فانت ترى اذن ان هذه المايير السلوكية للتفرقة بين الوعي وغير الوعي مرفوضة اذن فمقياس للتفرقة بين الانسان والكائن البشري الالي لانه بحسب فرضنا في مقدوره ان يقوم بمثل هذه العلامات او المظاهر فلا نستطيع ان نفرق بين الاثنين .

واذا انتقلنا الى ميدان انسياسة وانحياة العامة فماذا يكون موقفنا مع هذه الكائنات البشرية الالية هل نمناها

(٢) - عندنا في اللغة العربية لأول مرة عرض واضح دقيق اسين لنمذهب الوضعي المنطقي في بعض مؤلفات الدكتور زكي نجيب محمود وخاصة في كتابه « المنطق الوضعي » و « خرافة الميتافيزيقا »

(٣) - من كتاب آير « اللغة والصدق والمنطق » - الطبعة الثانية ١٩٤٩ ص ١٢٠

حق لانتخاب حين تبلغ الثامنة عشرة !! وهل نأمرها بفعل الخير وتجنب الشر وهل يكون امرا معقولا ان نهدها بنار جهنم ونرغبها في نعيم الجنة ، وهل يكون لها حق التقاضي في المحاكم ... ونحن اذا منحناها هذه الحقوق فانما نحن بذلك قد قررنا ان نسميهم « بشرا » وليسوا « آلات » .

وكذلك اذا فرض وكثرت هذه الكائنات البشرية الالية وكثر نسلها ولم يتهددنا بالخطر ولم تكن عقبة في سبيل التقدم والفينا الاتنا الميكانيكية والالكترونية الموجودة الان . فلن تكون بنا حاجة حينذاك الى ان نفصل بين كلمتي انسان والة ولا ان نوجد معيارا للتفرقة بين الاثنين .

والان ما وجه الضعف او القوة في هذا الجواب وهذه الحجة التي يقدمها لنا اصحاب مبدأ التحقيق ؟ . تكمن قوة هذه الحجة في اصرارها على عدم قبول اي فرض لا يمكن تحقيقه بالوسائل التجريبية اما ضعفها فهو ضعف جميع النظريات النفسية التي تستبدل الوعي أو الشعور بالسلوك . ولننعم النظر الان فيما تتضمنه هذه النظرية من قصور .

اولا ان مثال طبيب التخدير الذي ذكرناه سابقا والذي يعتد بالعلامات السلوكية كمعيار يفرق به بين حالة الوعي او عدم الوعي لدى مريضه ، هذا المثال يمكن الشك فيه ، فكلنا نعلم ان هناك فرقا بين ملاحظتنا شخصا يظهر « علامات » لالم وبين احساسنا نحن بالالم ، وبالمثل كذلك هناك فرق بين مشاهدتنا شخصا يظهر علامات الوعي وبين ان نكون نحن انفسنا واعين ، والعبارة التي تقول « ان زيدا من الناس يظهر كل علامات الوعي الممكنة ولكنه في الحقيقة غير واع » هذه العبارة عند التحقيقين عبارة متناقضة مع نفسها لان قولك « في حالة وعي » مساو لقولك « يظهر كل علامات الوعي » ولكن في واقع الامر ليس هناك من تناقض في هذه العبارة وهي ليست كقولك « ان هذا الشيء يسلك ويعمل كما يعمل لتليفون بالضبط ولكنه في الحقيقة ليس تليفونا » فهذه العبارة متناقضة مع نفسها حقيقة ، اما عبارتنا الاولى فليست على هذا النحو من التناقض .

ثانيا : تحذرنا النظرية التحقيقية من ان نفرق بين الانسان والالة على اساس ان هناك شبحا او عقلا خفيا نفترض وجوده في الانسان ومع هذا فان هذه النظرية لم توضح لنا كيف وجدت هذه الفكرة التي تقول بالشبح في الالة ولا يمكننا ان نفهم كيف وجدت هذه الفكرة مالم يكن في خبرتنا « شيء ما » اوحى بهذه الفكرة .

وسيبين ميلز فيما يلي ان هذه الفكرة « فكرة الشبح في الالة » ليست بالفكرة المستهجنة : او الغلطة الفاحشة والخطأ الجسيم كما يريدنا رايل بنقده اللاذع لهذه الفكرة ان نعتقد .

والان فان المطلوب هو نظرية تتفادى كل هذه الصعوبات التي يثيرها جواب التحقيقين وترد على الاعتراض الذي يوجه الى الجواب التقليدي الذي يفترض فرضا غير ممكن

قصة بقلم شريف الراست

لا أصلح لشيء

(ماذا كنت تعمل اذن في كل هذه الايام؟ وقعت في الفخ. وشعرت بأن العلم سيهان اذا خبرته بانني (كنت اعمل) طالبا جامعا متفوقا في الفلسفة (ام العلوم) . ولكن الاهانة الحقيقية هي ان اسرد هذه القصة باعلى صوتي ، كي يسمعي ... ان تبادل الاحاديث فوق الجدران الضخمة يحتاج ايضا الى ريتين قويتين . ومع ذلك خبرته بكل شيء ، (بنجاحي) والجريدة التي عملت بها ستة اشهر ، والخطاط الدمشقي الذي عملت عنده خلال شهر العرض فربح خمسة وستين ألفا من الكتابة للاجنحة الدولية ، كانت حصتي منها خمسين ليرة لا غير (او يغني هذا ثمنا للفلافل ؟؟) .

قال : (لا . ولكنك هنا ستاكل وتشرب وتدخن على حساب الحجى؟ . . . وحين ينتهي الشهر تقبض مائة ليرة ، سوف تتعلم قيادة التراكاتور بسرعة) ثم راح يعلمني اسماء الاشياء ودور كل منها وكيف يجب استعمالها على الوجه الصحيح . وعلى كل حال اذا حصل معك اي عطل (فارجع الينا) اذن فلا بد من الرجوع الى المصدر الاعلى !

ولكنني اغمضت العين ، هذه المرة ايضا . لقد تجاوزت السابعة والعشرين وحملت (اعلى الشهادات العلمية) ومع ذلك لم اشعر بحزبي . ما زلت مكبلا بالحاجة الى الآخرين . وبقيت معه ، فوق آلة التمثيل الهيبية ست ساعات ، اتح لي بعدها ان استلم زمام القيادة ، وكما شعرت بالهزة اللامتناهية حين توهمت بانني اصبحت جبارا الى هذا الحد ، انني اقود مائة حصان حرون في يد واحدة . اخي انشق الارض . وكنت اذ اراقب الشفرات الاربع تقلب التربة الحمراء خلني . اشعر بطوفان ترابي يتلعلق المقم ويفتح نوافذ الهواء الطلق بين عناصر الخصب والخير . كم ستكون الزراعة هنا خصيبة وافرة الانتاج ، سوف يمر الفارس بين السنابل الذهبية فلا يرى منه الا كوفيته الحمراء . ليت ذلك يحدث غدا . . . كان رفيقي يقول (هالاندا اصبرعت سائقا ماهرا ، الم افل لك ذلك ؟) فسألته باعلى صوتي (هل تعودون بعد شهر ، الى الارض التي فلحتموها تشاهدوا ثمرات انجابكم ؟ وما هو شعورككم آنذاك ؟) ولقد بدا لي بعد حين انني كنت مخطئا اذ لم اخجل عن النصولية الصحفية بعد ان اصبحت عاملا . (اتنا لا نهتم بمثل هذه الامور . نفلح نمشي . . احذر احذر ، لقد كاد التراكاتور ان ينحدر في الخندق . . اياك ان تهتم بأي شيء خارج نطاق عملك ، انت منذ الان قطعة من هذا التراكاتور يا استاذ) .

وفي اليوم الثاني كان الجميع ينادونني (استاذ) على طريقة (اكرموا عزيز قوم ذل) . وكنت اجد حرجا شديدا في ذلك . ما يشبه الاعانة . وكنت احسد رفاقي الذين يناديهم الفلاحون دون القاب : خالد وفهد وعبد القادر .

حين افقت ، كانت الفكرة الاولى التي قفزت الى النور في وعيي هي انني تافه ولا اصلح لاي شيء . وقلت في نفسي (كم انا تافه !) . . . فهزئت رأسي موافقا ، ثم تشاءت وتمطيت قليلا كالكلب المتململ تحت شمس الربيع ، وبعد ذلك شعرت تماما بانني تافه حقا ، وايقنت ببداهة انني لا اصلح لشيء ، ولقد ارتحت كثيرا لهذا الشعور الهادئ اللذيذ ، فاشعلت سيكارة ، وارتديت ثيابي بسرعة ونزلت الى المقهى .

ورغم انني كنت امشي على الرصيف ، فقد شاء سائق سيارة الرش ان يغمرني بالماء ، ولم اشعر بأي حرج من ذلك ، اذ كنت مشغولا بالتطلع اليه ، كان وراء مقوده والاته يشعر بأن سيارة الرش الضخمة لا تساوي شيئا بدونه ، وكان في عضلات وجهه وعنقه ما يدل على انه ينظر الى الناس من نافذة عالية . يبدو انه قال لنفسه (وهذا مخلوق اخر لا يصلح لاي عمل) ومن ثم فقد كان منسجما مع الواجب الذي كلفته به البلدية (يجب تنظيف الشوارع من كل الوحول والاساخ) . . . كان وراء مقوده جبارا حقا . وانا اعرف مثل هذا الشعور بالجبروت ، فقد جربتته اسبوعا كاملا . . .

البارحة نزلت من الريف ، او بالادق ، من تخوم الصحراء الشرقية . . . علمت صدفة ان هناك تراكاتورا لابن عمتي الحجى ، فتحسست جيبي فورا . واذا وجدت انني امكك ما يزيد عن آجار الطريق ربع ليرة ، قررت ان اعمل سائقا للتراكاتور . وسافرت . وربما كان من اكثر الامور فائدة لأمري ان يختلط بالريفين في بيوتهم ، في ارضهم ، لا في المدينة حين ينزلون اليها فيضطرون لان يغفروا شيئا ما من نفوسهم فقد تبين لي هناك ، ان كل ما كتبته في احدى الصحف عن قضايا الفلاحين كان وهما ، وان الحقيقة لا زالت في الريف ذاته ، بين البيوت الطينية وخطوط الفلاحة . وحتى خطوط الفلاحة اصبحت في عيني ذات معنى اخر منذ ان ركبته وراء سائق التراكاتور ، للمرة الاولى ، احاول ان اعلم . كان يقول لي (سوف تتعلم سريعا . وحتى الاغبياء تعلموا قيادة التراكاتور بسرعة مدعشة . وعلى كل حال فنحن الثلاثة لا نكفي . ومنذ ان هرب يوسف ونحن نطلب من الحجى ان يضيف الينا سائقا اخر . وهما انت ذا قد جئت . . سوف تتعلم بسرعة كما اتول . هل تعرف كيف تقود سيارة ؟)

اجابته : (ولا دراجة) وبدأت اشعر بالصعج هذه الالة الضخمة التي رمتنا على ظهرها كالذباب الدبق ، والتي ، لهولها ، تشق اأرض غير عابئة بشيء .

قال وهو ينظر الي (ولا دراجة ؟ لا تعرف كيف تقود دراجة) ثم راح يضحك من كل نفسه ، ويداه تشدان طرفي المقود ، وكأنه يقود نعجة

هكذا من الاسبوع . كنت اعمل ست ساعات واعدو بعدها لانكسب على وجهي كالاموات . كنت اشعر بان كل فقرة من ظهري قد ابتعدت عن اختها ، اما المفاصل فكانت تصرخ بالمرحى . ولقد حاولت ان اخفي ذلك عن رفاقي ، ولكن دلالات الاعياء على وجهي ، وذبول اجفاني ، وتهمل يدي ، وتراخي مشييتي ، جعلتهم يتخذوني مجالا جديدا لدوران حديث طريف ، حتى ان عبد القادر قال لي حين عجزت عن تجليس برميل المازوت (ابحت عن غلام تعلمه الفلسفة يا استاذ) ورغم ان عبد القادر هذا كان اقوانا عضلا ، ورغم انه كان يتطوع للقيام بالاعمال الصعبة (التي هي حصتي) فقد كنت اشعر نحوه ، منذ النظرة الاولى ، بمقت شديد ، اذ تبين لي انه (عبد القادر الثاني) . اما (عبد القادر الاول) فلا اشك في انهم قد حفظوا حكايته فيبا لكثرة ما رويتها لهم . كنا في اوقات الراحة نشتر تحت الخيمة ساعات ... اخته جميلة ، وهو وسيم ، وانيق ، وعنده سيارة ، وظل رفيقا في الجامعة اربع سنوات . كان يحضر الى الجامعة ايام الربيع فقط ، وايام الامتحانات . اقول لكم الحقيقة ، انه شاب ماهر جدا . كان ينجح على اكتافي كل سنة مقابل اطعامي شهرا كاملا ... كان الطعام فخما . وفي السنة الرابعة سألني (الا تريد ان تدفيء بطنك ؟) . فاجبته : (ان طعام شهر لا يكفي اذ ان علي ان اكتب لك الرسالة الجامعية) كنت اريد ان اكون بدوري ماهرا ايضا . قال : بسيطة ، ودعاني الى بيته . كانت اخته رائعة الجمال كما قلنا ولقد ظللت اتردد على قصرهم طالما ان الرسالة الجامعية التي سيقدمها السيد عبد القادر لم تنته من بين يدي بعد . تلك ايام من العمر مرت خلست ، كان فيها صديقة حلوة وسيارة ونزهات وطعام جيد وكل شيء . ثم انهار كل ذلك في نفس اللحظة التي دفعت فيها الرسالة اليه . وكم يؤسفني انها فازت بالدرجة الاولى ... آنذاك تحدثت الصحف كثيرا عن عبقرية السيد عبد القادر الذي كتب اطروحة (الانفلاق في اللاوجود) انتم لا تفهمون هذا الكلام طبعا ولكن السيد عبد القادر اصبح الان مفتشا في التعليم .

وفي كل مرة ، كان رفاقي التمردون تحت الخيمة يعلقون على حديثي قائلين : (لا تزعل يا استاذ في هذه الدنيا لا يضيع شيء) . ثم نتابع التحديق في الخيمة او نشرب الشاي . وقد يقول واحد منهم (كل الدنيا هكذا) ثم يصح يديه بطرف الفراش ، وكان هذا يكفي لازالة ما عليها من الشحوم المعدنية ، ثم يشعل سيجارة ويتابع : (ليتني احمل شهادتك وعلي الف ليرة دينا) . ثم لا تنتهي الاحاديث . ندور الدنيا حول عمود الخيمة - الوسخة .

كنت استعفن بالشعر احيانا . ولقد تبين لي فيما بعد ان الحديد اصلب من الشعر والشطحات الخيالية لم تعد التربة الطيبة تزغرد وهي تتقلب بين الشفرات القاسية . كل ما في الامر ان السكة الفولاذية تشق بشفرتها الارض ، لان الحجري سيزرعها وسيحصدها وسيقول : (لقد فلحت كذا وحصدت كذا وربحت هذا المقدار) . ولم اعد افكر في لذة العودة الى هذه الارض حين يغطي زرعها راس الفارس بل اصبحت كل لذتي تلمع في لحظة انقضاء الساعات الستة . واحيانا كنت احاول ان اشغل نفسي بالتفكير ، واذا تقع عيني على بيوت القرية ، عند نهاية الحقل الكبير ، فقد كنت اندم على المجهودات التي بذلتها طوال شهور وانا اكتب عن قضايا الريف والفلاحين في احدى الصحف اليومية ،

كان يجب ان اعرفهم قبل ان اكتب حرفا . ثم احك ذقني وانا اقول : (ولكن ما فائدة ذلك ؟ ان الصحافة لا تطعم خبزا ان لم تعرف من اين تؤكل الكتف) . والواقع ان العاصمة كانت مترعة بالاكتاف ، ولكنها جميعا اكتاف متفسخة ، وحين وصفت حقيقة تفسخ (كتف كبير) وكشفت عن انيابه قال لي رئيس التحرير : (ابحت عن جريدة اخرى) . وكاد التراكطور ان ينزلق في الخندق .

- ولكن لم لا تشتغل معلما ؟ .

هكذا كانوا يسألونني دائما . ولم يكن جوابي ليقتنع احدا اذ ليس من العقول ان يحرم انسان من معيشته لانه كتب بضغ مقالات عما يجب ان يكون عليه التعليم في هذه البلاد . ولكن هذا ما حصل . ويبدو ان (كل الدنيا هكذا) . لماذا كانت كل الدنيا هكذا ؟ ان الجواب في ام العلوم ، في بطون الكتب من ايام افلاطون الى ايام برغسون . تلك رحلة استغرقت معنا اربع سنوات . ولكن ...

وانزلق التراكطور في الخندق ، وعجزت عن معالجته، فتركته يصوي في الخندق وجرت ساقي وسط الحقول ، ونزلت الى المدينة دون ان امر على الخيمة (سامحهم الله بالاجرة والقيص الابيض ، لقد انكسر ظهري .) وحين وصلت المقهى كانت بقايا الانهالك لا تزال تسري في اوصالي فجلست بجانب طاولة رخامية اتحسس عروقها الباردة باصابعي . كانت ملساء صماء هادئة ، وكذلك دماغي ، وكان الناس يمرون امامي كأنهم صور كرتونية مكسوة بمرمز معقده . لا يمكن فهم شيء في هذه الدنيا . ومما زاد في تعقيد الامور ان الطنين كان لا يزال يحفر مسارب في رأسي . وفجأة استيقظت ، تلك صدفة توقظ الميت ذاته : عبد القادر في مدينتنا المفلقة ؟ نعم ، عبد القادر الثاني باناقته ووسامته اقبل علي يصافحني بلهفة سينمائية ، حتى انه كان يعلك اللبان بسرعة مذهلة . (كيفك وكيف حالك يا استاذ . . . اتذكر كل شيء ؟ ولكن لماذا انت خامل هكذا ؟ قلت في نفسي : يجب عليك ان تزور الاستاذ ما دمت قد جئت الى بلده في جولة تفتيشية . والواقع انها مناسبة طيبة جدا . كيف حالك ؟ لم يكن ليفسح لي اي مجال للرد على اسئلته . ولكنني اجبته : (انا كما ترى) كان من الضروري ان ارسم على وجهي ابتسامة مجاملة ففعلت ، ثم سألته : (اذن اصبحت الان مفتشا عاما في التعليم ؟) فقال : (وماذا افعل ، هكذا ارادوا . لقد فشلت معلما فعملوني مديرا لاحدى الثانويات . وحين فشلت في الادارة - رفعوني الى الهيئة التفتيشية . وهناك رائحة ايفادي ببعثة الى اوربا) فقلت في نفسي : اذن لقد فشل في التفتيش ايضا . وتضاءلت سرعة فكه في علك اللبان . وكان يتسم في كل عباراته كأنما يريدني ان اوافق على ان اسنانه بيضاء كالجليب . ولكن اسنان الفلاحين ايضا بيضاء كالجليب .

ثم سألني : وانت ماذا تفعل الان ؟ فاجبته :

- انني اقوم بوظيفة هامة جدا : اقيس الشوارع بالخطوة واعدد مقاعد المقاهي .

فابتسم ثم قال ، كان يجب ان لا تنقد نظام التعليم والمناهج . لو انك سكت لتوظفت . انت ذكي جدا ولكنك لا تعرف كيف تعيش مثل الناس . على كل حال سأكتب اليك من باريس حتما . ثم ودعني وهو يعلك لبانه بنهم شديد .

شريف الراس

الغنية .. ليس للعبيد !

عبد الكريم ... يا شواظ نار
 ياجبلا صخوره قلوبنا الكبار
 يا زارة الاسود في العرين
 ياسوط نار يلهب الخائنين
 يانغمة تعطر الشفاه
 قد استحالت نغمة اطاحت العتاه
 ردها الشعب نشيدا للفخار
 عبد الكريم لفظة ، تحضنها الحروف
 بل تحفة رائعة ... ليست على الرفوف
 تسير في الدروب
 تحوطها القلوب
 ... تؤلف الصفوف
 عبد الكريم اننا الرفاق في الجهاد
 بل نحن حقا كلنا جنودك الشداد
 نكسر السدود
 نحطم القيود
 لاننا رعود ... وفي الرعود نار
 يزيدا استعار
 ايماننا الاكيد
 بحقنا السليب .. بجيشنا الحبيب
 بالعرب الاباه
 تطيح بالطفاه
 اذ انهم ، لسخفهم ، قد الهوا الملوك
 ونحن ، يا عبد الكريم ، شعبنا .. اله
 عبد الكريم اننا للوطن الفداء
 عبد الكريم اننا شرابة الدماء
 دماء من يخون
 لعهدنا المصون

للوطن الكبير .. لحقلنا النضير
 ونحقر الملوك ، سفأكة الدماء
 عبد الكريم .. ويحنا فكلنا جياع
 عبد الكريم .. اننا مرضى .. الى ضياع
 لانهم ، عبد الكريم .. آلموا القلوب
 وانهم قد غرسوا الخوف على الدروب
 وسلطوا التجسس البغيض
 وانحدروا بشعبنا الى الحضيض
 واوصدوا الباب على ظلام
 والجهل صيروه قائد الزمام
 واوجدوا ما بيننا وبين مصرنا انقطاع
 عبد الكريم انت في القلوب من قرون
 جوهرة مصونة في حلق العيون
 مكنونة من عهدنا القديم
 لعهدنا المظفر العظيم
 فاليوم ، يوم عيد
 والفرح الاكيد
 بالثار .. بالنضال
 بثورة الرجال
 على الخداع والنفاق
 على المروق والشقاق
 على عصابة اللصوص
 حقيرة النفوس
 بيومنا الجديد ... بنصرنا الاكيد
 بالنار
 ... بالحديد .

سالم علوان الحلبي

البصرة - العراق

الروحانية .. لانا ؟

بقلم: محي الدين محمد

- تمة المنشور في العدد الماضي -

مدخل الى الاخلاق :

ما هي الاخلاق؟! انها القيم التي يفرضها مجتمع ما ، كنظام على افراده وهي تتفاوت دائما في درجتها ، فهي احيانا قيم اسرية ، و احيانا دينية ، و احيانا عصبية ، وهي بسبب ذلك تحشر جميعا في بند الاخلاق ..

غير اننا - بسبب من ذلك الاختلاط - مضطرون الى تنحية كل تلك القيم التي تفرضها نظريات ضيقة، تخص الاسرة والدين والوطن ، وسنمسك بالقيم الفاضلة العريضة الواسعة التي سعى بها اليونان بخاصة والبشر كلهم على العموم ... الحكمة .. العدل . الشجاعة .. الفضيلة .. ان الانسان هو نسخة من مجتمعه وطبقته ، ولذلك يولد الذي يسميه ابواه (محمدا) من طائفة المسلمين ، فهو يصوم رمضان ، ويركع صلواته الخمس ، ويتزوج بثلاث نساء مثلا ، ويمتنع ميكانيكيا عن الخمر والخنزير ... هكذا خلف اوامر اجداد جد اجداده .. فأخلاقه (نعني سلوكه بين الناس) هي باشارات مكتوبة له في الكتاب المقدس ، وهو لا يستطيع ان يناقشها او يعترض على نصوصها فقد قبلت منذ البدء كجواب على كافة الاسئلة والاستفسارات .. فهو ينضوي طائعا بدون كلمة اسفل اوامرها ، وهنا - في لحظة الانسواء هذه - يتم الفصل النهائي بين قمتين من القمم الانسانية : الطبيعة البشرية ، التصور الانساني ..

ويصبح هذا (المحمد) معدوم الارادة تنبع كافة تصرفاته عن ذلك الكتاب الذي يحمله في قلبه بدل القلب ، وفي راسه بدل الدماغ .! فاذا خير في حديث او نقاش بين ان تكون زوجه عاقرا او غير عاقر ، لم يستطع ان يحظى بجواب من افقه الشخصي ، فهو يتراجع نحو كهفه المضاء بأسطر الكتاب المعين باحثا عن النص اللازم .! وبذلك يصبح هذا (المحمد) نسخة مشابهة لمئة مليون (محمد) يفكرون نفس تفكيره ، ويردون نفس ردوده ، ويعالجون (بنفس الحكمة) ما يطرأ لهم .!

وقد فطنت الرواقية (القرن الثالث ق.م) الى هذا التعارض بين القيم الاخلاقية والطبيعة البشرية ، فأسندت الى السعادة الداخلية والسيطرة على النفس كل معنى الحياة الاخلاقية « فليست الاشياء هي التي تفعل فسي كياننا الذاتي فتجعلنا نشعر بالسعادة او بالشقاء ، بل

الاحكام التي نصدرها على تلك الاشياء .. » (1) ولما تعارض الى هذا الحد معنى الاخلاق ، بين الارادة البشرية ، والنظريات المكتوبة ، حاول الفلاسفة الاغريق ان يضعوا الجواب في ان الفضيلة ليست الا ان يؤدي الانسان وظيفته (كالقلم مثلا ، لا يأتي بشيء خارج حدود وظيفته ، فهو يكتب فحسب) وظنوا ان الانسان الفاضل هو الذي تحدد وظيفته كما تحدد وظائف الاشياء ..

وبذلك خططوا منذ البداية لاخلافية الانسان المعاصر ، والذي تسدد خطاه فلسفات تصدر مباشرة عن مثل هذه الاراء العازلة للطبيعة البشرية والحرية والقدرات والتي تنتهي الى ان تعرف بأن فضيلتنا (ليست ثمرة لطبيعتنا تصدر عنها من تلقاء نفسها ، بل نتيجة لمعركة ضد انفسنا ونصر عليها ..) ووصل الحد الثالث لمثلث المناقب ، عندما انتهى (غورغياس) المفكر الاغريقي الى ان عدم الخضوع لقاعدة ، والحياة في حرية هي الفضيلة والسعادة ..

رافضا فكرة خضوع الفرد للاحكام القبلية والمدونة احيانا في الرؤوس و احيانا في الكتب .. ثمة اخلاقيتان : احدهما ميتافيزيقية ، خاضعة للتفسير الغيبية ولذلك فهي صامدة . متوقفة . واحدة . غير متطورة . قديمة . مهترئة . تشير الى انسان غريب (معدوم الارادة) . شريف . طاهر .!!

والاخرى فيزيقية . متحولة .. ولذلك فهي جديدة ، تشير الى انساننا هذا الخاطيء . المسكين . الشهوي ان الانسان هو طائفة شديدة التعقيد من ميول مختلفة وتركيبات متعددة الجوانب وغرائز ورغبات لا تعد ، يحصرها كلها هذا العنوان الصغير : الفرد ...

وان اخلاقا تقوم ، لا بد ان تعود - في النهاية - الى ذات هذا الفرد .. الى هذا الكائن بالذات .. فلن تجدي اخلاق مكتوبة تفترض ان نفس الميول والرغبات التي تسير (الاسكندنيافي) هي التي تدفع بالافريقي ..

ولن تجدي اخلاق اخرى تزعم بأن فكرة (الطاعة للدولة) هي منتهى اشراق الافكار التي عبرت في التاريخ برغم ان (الطاعة) تصبح في النهاية ذلك النير الذي جاهد الوعي الانساني في الخلاص منه ..

(1) ص ٢٣ من الحكيم القديم الى المواطن الحديث (اميل برييه ترجمة الدكتور محمد مندور)

ان الاخلاق الجديدة هي اخلاق هذا الفرد ، ولذلك فهي اخلاق نسبية ، ولذلك ايضا تفضي فكرة الاخلاق الراهنة الى الحرية ...!

الاخلاق المسيحية :

ان الحياة ليست بذات قيمة في النظر المسيحي ، فهو يسوي امورها على اساس من مفارقتها الحتمية لا في موعد قريب ، وهو يتخذ وجوده الارضي ذريعة او اختبارا يؤدي به الى الفردوس الالهي ..

الحياة الارضية تفترض نوعا من السلوك وثيق الصلة بالارض وبالطبيعة الارضية ، والحياة الالهية تفترض نوعا مخالفا من السلوك ، ولذلك وجد المسيحي نفسه في موقف متناقض غاية التناقض : وبذلك استطاع ان يخترع خلاصه العجيب ، كما يبتز احد وجهي التناقض ، بأن يرفض طبيعته نفسها . ان يرفض غرائزه ومشاعره وقدراته .. وان يهيمه مكانها حبه ليسوع !.

فعلى حساب الطبيعة البشرية ضحى المسيحي بحياته الارضية ليكسب الخلود الالهي ، واعتبر كل ما هو مادي خطيئة يجب بترها ، واول هذه الخطايا هو الجسد الانساني . هذا الجسم : جسمنا المجنون الشيطاني ذو الالف شهوة « ان مملكة المسيحي » ليست في هذا العالم ، والحياة الحقيقية هي الحياة الآخلة ، وهي تبدأ بعيدا عن الارض - في السماء ، وسط السعداء ، في مشاهدة الله .. !! (١) وبذلك استطاع المسيحي ان يجد عذرا هرويا يجرفه بعيدا عن التفكير في شرور المجتمعات ، وان يحل مشاكله بطريقة الثورة او النقد .. قد انزوى هذا الانسان وأصبح مثاله الاعلى هو (المتصوف) : ذلك الرجل الذي نفى غرائزه في سقف ديره المنعزل ، وأقام من نفسه - في قلب الصحراء - شاهدا على سخف فكرة الانسان النصف ، المتور حتى الوسط !.

ان المتصوف هو امل المسيحية الاكبر .. وهو عزاؤها الفكري الذي اغمد في جسد العالم ، وهو يحسب - بسبب من طبيعته نفسها - ان تغيير هذا العالم ممكن بواسطة حب !. بواسطة مشاركة في عاطفة .. ولكن هذا الافتراض المقتول تبخر منذ اللحظة التي فهم فيها الناس حقيقة الصلة بالآخر !.

فبينما كانت المسيحية في عصرها الاول قدسية تسير بين الناس ملقية نصائحها اليهم ، وبمقلتهم ، أصبحت لفرط صحة استنتاج متصوفها - ان الحب لا يستطيع تغيير العالم - عزلة عن العالم وابتعادا عن البشر .. ورغبة في الاتحاد المسكين بالرب ، في ألم محرق ، ووله مجنون ... بين الصبار والرمال ووسط النجوم .. وفي ذلك الصمت المؤلم بين المسافات القاحلة !.

الاخلاق المسيحية هي حياة الفضائل التي انتهت بتقسيمها الى نوعين فضائل الهية ، وفضائل غير الهية ... اما الفضائل الالهية فهي الايمان بالرب والامسك ومحبة الغير ، اي هي التعاليم التي ذكرها الكتاب

المقدس ملحا عليها ومؤكدا ضرورتها .. اما الفضائل الغير الهية فهي فضائل الخير التلقائية المزروعة في البشر ، والتي هي نتيجة منطقية لاحكام البيئة والتربية والفهم الصحيح .. اي هي الفضائل التي لم يذكرها الكتاب المقدس الا مقرونة بالديانة المسيحية .. لان الحب البشري ان لم يكن مسيحيا ، يصبح خطيئة !. (٣)

اما هذه الفضائل الارضية والتي تنشأ اثر معاملاتها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية ، فهي خطايا واجبة التنحية والازالة .. لانها ناشئة بطريق هذا الجسم النجس الذي لا يخرج عنه الا كل ما هو سيء وشرير ولعين !! ان الفضائل الحقيقية ليست الا الموجهة نحو الله ... فبدون العون الالهي تصبح الاخلاق الارضية شسورا ومساويء ! (٤) .. وبذلك استطاعت المسيحية ان تقضي

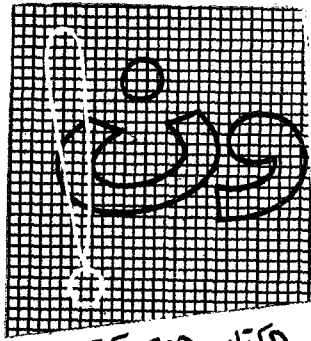
(٢) ص ٢٨ المصدر السابق ..

(٣) ان فضيلة الوثني ليست الا رذيلة (مارتن لوتر)

(٤) ان الطبيعة البشرية عاجزة عن ان ترتفع بذاتها الى الواجب الاخلاقي واذن فيدون تدخل الله تدخل دائما ، بدون ذلك الاثر الفعال الذي تحدثه القدرة الالهية في الطبيعة ، الاثر الذي نسميه عون الله (Grâce) سيظل الانسان ضالا في حياتنا الارضية وعاجزا عاجزا تاما .. « ص ٥٠ من الحكيم القديم الى المواطن الحديث .

صدر حديثا

الجيلاد



الكتاب الذي كتبه مؤلفه هز في البغ من حبه في الجزائر واما كارين في باريس حتى بيعت منه عشرين الف نسخة في ايام ..

الكتاب الذي يروي فضائل العزيب في الجزائر انما ضلعة ويحدث عن أعمال فرقة الظلمة (الفرنسية) التي عذبت جميلة بومبر وسراها

الكتاب الذي هز أركان الحكمة الفرنسية فصار منه وصفت تداولها احدثت من ضججت في جميع الأوساط !

الكتاب الذي اشترته دار الآداب في بيروت حققت ترجمته ونشره في جميع البلاد العربية



دار الآداب - بيروت

على كل الفضائل التي تدعو لها أحيانا المجتمعات الوثنية (ولنلاحظ ان الوثني هو كل ما يخالف المسيحي) مجموعة الاشعاعات النورانية في بؤرتها التي يسيطر عليها اله متقلب! فاذا كان الضغط الاجتماعي في البيئة هو المتشبيء الحقيقي للاخلاق المسيحية (كما لاحظت باسكال بحق) استطعنا ان نلاحظ زوال القصد الاخلاقي في نفسية الفرد المسيحي .. فاذا امكنا ان نتصور مجتمعا مسيحيا فاضلا، فان ملامحه الاولى سوف تنبئ عن مجرد تطبيق حرفي للتعاليم المذكورة في النصوص المسيحية ، فالايتمان ليس الا مزاولا للشعائر تحت الحاح انواع عديدة من الضغوط : الاعترافات الشهرية . الماء المقدس . الصلاة في أصابع الاحد . اعياد الميلاد . التعميد . زواج الكنائس . المسيح المصلوب في سلاسل حول الرقاب (٥) ...

لا بد اذن ان ينشأ الفرد المحاط بمثل هذا الجو الاسطوري في عالم تسيطر عاياه فضائل اولئك الناس الذين مخروا بحارا واسعة ، وفتحوا بلاد الرومان البرابرة ، بقوة ايمانهم وسلاحهم الذي هو تعاليم السيد .. فضائل اولئك الذين وقفوا وحيدين ضد برائن انواع عديدة من الوحوش ، وضد فظاعة الاباطرة والجنود الرومان .. الذين انتشوا لرؤية الدم اكثر مما انتشت فضائل الفهود والاسود .. فاذا تصورنا هذا المجتمع المسيحي الخرافي قائما ...

(٥) يراجع (باسكال) وفكرته المبكرة عن منشأ الايمان بطريق العادة.

فما هو الفضل الاخلاقي لافراده؟!
افيمكن لاحدنا ان يتصور فضلا لذلك الفرد اكثر من فضل الطاعة؟!

ان المؤمن الذي ينشأ في عائلة مؤمنة لافضل له ...
لانه لم يزد على ان اختزن في باطنه كلام المسيح والقس واما الفاضلة ... ولذلك ففضيلة المسيحي ليست الا التشبه ببيئته ووالديه .. اي ان فضائله ترتد مرة اخرى - برغمه لتصبح نفسها فضائل الوثني : الطاعة !!

الاخلاق المسيحية اذن هي نتيجة رؤية جماعية لعالم هو فوق حسي ، نتيجة رغبة في حيازة ذلك الكون المتحد بذات الله .. نتيجة نظرية منحنية في الفضاء تتخطى جدران هذا الكوكب (أرضنا) لتقع على فضاء الكون المطلق ... على اسطورة الفردوس التي هي تصور متطور للكمال الذي فكر به - ربما - ذلك الوحش الاول الذي فطن لرادة هذا العالم (٦)

انه اله من سيخلص البشر من بؤسهم ، لان البشر لا يستطيعون بأنفسهم خلاصا .. وهكذا حكم على الانسان الحقيقي بالموت ، فهو فاشل ابدا لانه غرائزي ، حيوان ، وهو ضعيف ابدا لان الله فقط هو الذي يستطيع ان يأخذ بيده ، فهذا الانسان ، هذا الفرد الذي استطاع غزو هذا العالم الفسيح بكل آلاته ونظرياته ، بمخه الرائع .. يصبح حسب الاعتقاد المسيحي ، فردا ضائعا ، ضعيفا ، لا شأن له ... انه اله وحسب وهو الذي يمكنه ان يرفع الى فوق ، هذه الكائنات الدودية !

وبذلك انتهت نظرية الاخلاق في المسيحية الى ان تصبح نظرية في ترجمة قوة (مهماز) الله الى اللغة البشرية !
الله (الراعي) الذي يقوّم من اعوجاج (القطيع) البشري ، (ويسوقه) حتى (حظيرة) الفردوس ؟!
ما هو فضل (شاة) فردة ؟!

ما هي فضائل المسيحي ؟!

ان الاخلاق المسيحية تنتهي الى فرض الطاعة واجبا على كل مؤمن .. طاعة المسيح وطاعة البابا ، وطاعة اولي الامر .. فليس غريبا اذن ان يصبح المجتمع المسيحي مؤلفا .. من افراد على مستوى بالغ الضعف والتواكل .. فاذا استطعنا ان نتصور العالم بدون اولئك الابطال الذين قادوا حركة حرية الفكر في التاريخ ، ضد الكنيسة ، وضد الدين والمعارف القطيعية على العموم .. أمكنا ان ندرك شكل عالمنا الذي كان مدفوعا الى ان يصب في اشد الحركات الدينية كراهية لحرية الفكر ..

(٦) بسبب من هذا اللقاء الصوفي بالعالم ، يصبح الف الف باسكال ، لا يساوون فردا واحدا مثل (بيير بابل) ذلك المفكر الحر . الارضي . العظيم .. والذي دافع عن العقل واتخذ سيفه الحاسم من لحم العقيدة المرتعد ، وقد مات وهو يأسف على انه لم يفند اخطاء (جاكلو) ..

عن دار الاداب

صدر حديثا :

الشاعر الكبير زار قباني

في دواوينه الثلاثة النافذة

أَنْتِ بِي

سَامِبَا

طفولة نخب

في طباعة انيقة مترفة ستكون زينة لكل مكتبة

الاخلاق المثالية :

ترتبط هذه الاخلاق القديمة بالتصورات الاغريقية عن الانسان الكامل ، ولذلك كان انفصالها عن الدين المسيحي واجبا بسبب من انحراف (السوبرمان) المسيحي عن فكرة الكامل وارتباطه بفكرة (المتصوف) ..

والكامل هو النقيض الفريد للمائل ... لان تحقيقه يستتبع رفض هذا الواقعي ، والاشترار في خلق هذا الكائن الذي يقع في المستقبل .. بدون خصائص ، وبدون مناقب .. وان المثل الاعلى للاخلاق ، يمثل حالة الحضارة التي انتموا اليها (٧) فاذا كان (الكامل) هو مثل اليونان الاعلى ، فاننا بترتيب ساذج وجوهري ، نستطيع اعادة خلق ذلك اليوناني الذي كان (مائلا) في ذلك العصر ...

ذلك لان الانسان المتصور ، لا يعدم ان يكون مقابلا للانسان كما هو ، ومناقض له ..

فمن هو الكامل ؟ : انه انسان ضد الشهوة ، وضد الانفعالات ، وضد ما يراه شرا .. ولذلك يرتبط الالتزام لديه بقوة اعنى من القوى الطبيعية التي في جسده ... ولذلك ايضا كانت فضائله سلبية .. طالما كانت نظراته الى العالم كائنة في عدم الاثيان للفعل .. وبذلك يفضى لكل حركة ، واستمساكه بكل جمود .. فان يحيا الحياة الحققة ، هو - لديه - ان يرفض الحياة . وان يتمسك بما هو ضدها ... حياة البشر هي الحب .. وكل الانفعالات الاخرى ، والفرائز ، والمتع العقلية والنفسية والعضوية .. الانغماس الكلي في ادران هذا العالم الكبير العميق الواسع المحسوس - بغير ان يمس !!

غير انه لا بد (للكمال) الا يسيل هكذا في المجموع ، ويرتبط بنفس ارتباطات البشر العاديين ، منزلقا الى اتون عاداتهم ، واسلوبهم المسف في الحياة .. انه يرتفع ، ولذلك فهو يسقط عنه كل ما هو بشري .. انه لا شهوى ، وهو ضد الرغبة وضد الحب .. وهو يصل اخيرا الى السماء مطهرا او مغسولا .. وهنا تظهر بكل جلاء فكرة (العزلة) والتي سوف تتمسك بها الديانة المسيحية بكل قوة ، لكي تخرج من داخلها فكرة (الرهبة) ..

ان الكامل لا يكمل الا بالابتعاد عما هو واقعي ، عن البشر ، وعن الارتباطات النفسية والاقتصادية والاجتماعية ، فهو مشطور عن المكونات الاساسية الخالقة للانسان كما هو .. ولذلك فالمثالي الاخلاقي ، يقضي زمانه في (اكواخ الانصهار) بين الكتب والاوراق ، والتأمل في الفضاء ، ضاغطا الى حد البتر كافة شهواته ، ومستعملا لشهوة وحيدة ، يعتبرها لفرط طهرها نعمة سماوية : العقل ..

من هذا الانسان الذي تصورته الحاجة اليونانية يمكن ان نستدل على ذلك الانسان اليوناني : التاجر ، البحار ، المزارع ، عضو مجلس الشيوخ ..

ليس هو الانسان كما هو الان ؟! بكل رغباته وخيسته ومبازله وشروبه وانانيته ؟!

ان فكرة الاخلاق تصبح واجبا خارجيا ، مكتوبا في الكرايس او ادمغة السابقين ، تغزو جسدنا هذا الذي خلق مجنونا وفارغا مستحيل الامتلاء ..

ان الاخلاق هي دائما واجبات من الخارج ، ولذلك كان (الكامل) غريبا .. الهيا ذا ملامح غاية في الصخرية ، فالفضيلة ليست الا (نتيجة لمعركة ضد انفسنا ونصر عليها) كما يفعل - حتى الان - اولئك الهنود البراهمة الذين يعذبون ابدانهم بالنوم احيانا مقلوبي الوضع سنوات بكاملها ، وحيانا اخرى برفع ذراع يمتد الى السماء حتى الموت ..!! والنتيجة الضرورية ليست هي انفلاق البرعم المذهب كي يمكن للزهرة الاخلاقية البزوغ .. بل هي القضاء على الجسد والاخلاق معا .. النتيجة هي ان تصبح الاخلاق ، التي هي سلوكنا بين الناس ، أخلاقا بيننا وبين انفسنا ، ضد طبيعتنا فكأننا نجعل الجحيم الى داخلنا ..

غير ان الاخلاق ليست كما تصورها اليونان اخلاقا من الفرد الى ذاته ، او كما تصورها المصريون القدماء اخلاقا البشر تجاه المملكة الاخرى ، انها اخلاق بسيطة ورائية ، سلوكية .. تنبع من خارج الناس ومن داخلهم ، من معاملاتهم وصدقاتهم .. هي اخلاق بشرية ..

روايات النعمان الثالث الليالي ملك العراق اميل حبشي الأشهر

رواية تاريخية أدبية غرامية

في هذه الرواية

سنزدملك لم تعرف

الحيرة ولا العناء في الزمن

الاضي سنزدنا أغرب منه .

أعلى نواظر الكرامة والأبواب

الذين نصف بها المرفق ..

ارغتيال واغتيال

كانا بعيد عن الأثر في

النارنج

....

٤٥٠ صفحة

المنشور ١٩٥٠ غل

منشورات دار مكتبة الندى - بيروت

الاخلاق المادية :

كانت الاخلاق القديمة صورة غامضة نبيلة تصدر عن مستوى اجتماعي ونفسي بطوليين .. وقد كانت انعكاسا مهترا لواقع قضى عليه قضاء مبرما ، شكل من أشكال الاستشراق الديني الذي ظهر اثر توسعات المسيحية الاولى ! وقد كانت تلك الاخلاق منطوقة من فم (ابي الهول) والاصنام الاخرى فوق قمم كافة جبال اليونان القديمة .. منطوقة وجامدة كالاسرار ، وكانت تعيش في خيال الناس ، وفي احلامهم ، وفي انتشاءاتهم ، ولم يكن لبطل فرد ان يستعير اقنوما واحدا منها ليطبقه تطبيقا واقعيا .. اذ كانت الفضائل غالبا عالية .. سامقة .. كوكبية .. كانوا يطلبون الانسان الاله الخالد الحكيم .. وقد ظلوا يطلبونه في صلواتهم وفي ضراعاتهم والياذتهم واساطيرهم .. ولكن الردة انت سريعا في اخلاق (ابيفور) ومن ماشاه ... الاخلاق التي هبطت قليلا ، وسامت قليلا لتحفظ ببعض من التبرير لنصف البشر الاسفل ..

وقد ظلت هذه الاخلاق (اليونانية الاصل) معلقة في اذهانهم حتى ظهرت المسيحية بانموذجها : الانسان الحب .. وقد ظل هذا الانسان لفترة طويلة ، وبمساعدة آباءه الروحيين ، يقتل الاسبان والفرنسيين وكافري البرازيل وبيرو القديمة ، ويشنقهم ويحرقهم ، بدعوى نشر ديانة (الحب) بالقوة .. ! وكانت اخلاق هذه الديانة (والديانات الاخرى) ترتبط دائما « او على الاصح لقد كان يربطها مخترعوها بتعاليم خفية عجائبية ، واشارات ميتافيزيكية سماوية ، وقوى غامضة ، واتخذ العمل المنسجم مع القاعدة الاخلاقية مهابة صوفية روحية (٨) » اما العمل غير المنسجم مع القاعدة فقد كان خطايا واعمالا شيطانية دنسة ومحرمة ، وبذلك وضعت للفرد المسيحي اشرطة وخطوط مناقبية ، توضح له مساره (الجحيم عن يسارك) ، والجنة عن يمينك .. وبعد هذا فانت حر (!!) .. وقد ظل هذا الفرد لمدة طويلة يجهد في ان يتشبه بملك الملوك الذي صلب دفاعا عن دين الاخاء ، غير انه فطن في النهاية بعقم مجهوده فانقلب الى النقيض المقابل (٩)

(٨) فصل نظرية الاخلاق الماركسية من كتاب (هذه هي الماركسية)

هنري لوفافر - ترجمة محمد عيتاني ص ٦٤

(٩) ابن هم اتباع لوثر وكالفن والمتطهرون وزوينجل ، والمهتزون والبروتستانت ، وامثالهم من اصحاب العقيدة المسيحية الجامدة ؟ ان الدين المسيحي الراهن يحاول على يد اشد اتباعه اخلاصا (تيلار دي شاردان) ان يوفق بين عالما الالي الصناعات ، وبين عظة الجبل .. ! وقد حاول القديس (توما الاكويني) محاولة مشابهة عام ١٢٧٠ م ، وهو ان ينصر فلسفة ارسطو .. ونقلها الى فلسفة مسيحية .. فما الذي حدث بالتقريب ؟! لقد شاء ارسطو حتى بدا وجهه هو والقديس واحدا .. !

ان المسيحية تحاول في الم وعناد ، لم شتاتها وجمع اسمائها في محاولات اشبه بانثولوجيا الحنفيين ، ومن التاريخ القريب يمكننا ان نشير الى مجهودات اليسوعيين العقيمة ومدرسة (بور روابال) التي حصرت كل جهودها في ابراز عبقرية سان سيران وباسكال !!!

الحكيم ، الفاضل ، الماجد ، الزاهد . الكامل ، المهذب . المسيحي .. كل هؤلاء يفضون الى نتيجة نهائية هي استحالة وجود هذا الكائن الفاقدا للاحساس ، الذي نقل حساسيته كلما تنسم في غيبوبته شكل المطلق والخلود .. ولذلك كانت مشكلة الشر والالم في المثالية نتيجة حتمية لانغماس الانسان في الحياة الفاسدة ، وبذلك وجد الجواب المنطقي ، لهذه القضية في وضعها المعكوس ذلك ... : ان يرفض الانسان العالم .. فيصبح ميكانيكيا ضد الشر والالم ، عاليا عنهما معا ، وقريبا من الاله والحكمة الخالدة ! عالمان يسيطران على سلوك الفرد في الخارج : طبيعته الداخلية + الاوامر المجتمعية التي تحاول ان تحد من سلوكه ، وان توجهه ، وان تجعله خاضعا لها باستمرار .. فاذا كان هدف المجتمع هو ان يعيش كل فرد في سلام ومن غير سوء .. فالنظام هو الكفالة الوحيدة لمنع اذى الاقوياء .. ولذلك قامت فكرة الدولة من تطور وصل الى ما هو عليه الآن ...

ان الدولة تحاول ان تحد من الغرائز ، ولذلك فهي وسط نصف عادل ، اما الاخلاق المثالية فهي ترفض الدولة والطبيعة الداخلية لتسهم في اقامة شكل من أشكال كون في لا زمان ولا مكان ..

والعالم عندها : كوخ من البوص في صحراء .. بدون بشر ! .. ذلك هو الوسط الملائم لامكان وجود مثل ذلك المخلوق الذي سخر منه البشر وما زالوا يعلنون سخريتهم في رفضهم لذلك القلب الحديدي الذي لا بد ان يدلف اليه الانسان الذي هو ، ليصبح الانسان بدون هوية ... كيما يحقق نظرة مثالي راقب الانسان من فوق ، بدون منظار مقرب ، فحشره في طائفة الملائكة .. بدون -- حتى -- ان يسأله رايه !

فهل هو يسر اذن ان يحاول الانسان -- بعد كل هذا -- تجربة ذلك (الكامل) -- والذي يعتبر (فضاضا) على جسده الضئيل الممتاز ؟!

دار الاداب تقدم :

قضايا جديدة في أدبنا الحديث

بقلم الناقد المصري الكبير

الدكتور محمد مندور

دراسات نقدية معمقة عن الانتاج العربي الحديث

وعن مشاكل النقد والادب

صدر حديثا

تقول المادية بان الاخلاق القديمة كانت (ادوات تستخدمها طائفة اجتماعية او طبقة محدودة ، للسيطرة على سائر الطبقات ، ولقد دلل ماركس وضرب مئات الامثلة ، على ان التاريخ لم يعرف اخلاقا للسادة ، واخلاقا للارقاء ، بل عرف التاريخ ، في كل مرحلة من مراحلها ، اخلاقا يضعها السادة للارقاء (١٠) . .) ولذلك تلج المادية في الاهتمام بمناقب متحررة من كافة الارجاع الايدولوجية البائدة ، واخلاقها تقوم على اساس من الواقع المجتمعي الراهن والذي نجد فيه ان طبقة واحدة هي (البروليتاريا) « تستطيع ان تضع حدا للانحطاط الانساني (١١) » برفضها لكل تلك الفضائل التي كانت تخلق من العامل القديم ذلك الرجل (الصالح) (★) الذي تسيره وتدفعه ايدي ملوك المال . . . وبذلك تصبح الفضائل الجديدة محشورة في كلمة ، في لب كلمة وحيدة تحاول الفلسفة المادية مطها ، واعادة تكوينها ، وانشائها في كل لحظة « ان الفرد البروليتاري يرى في (الطاعة) فضيلة عليا (١٢) !!!!

وبذلك كشف النمر عن ضبه ، ووضحت علاقة الفرد البروليتاري الذي لاقى كافة المحن والاضطهادات والتعذيب والذل واليأس والموت ، بالدولة الماركسية : (الطاعة) . . . وبهذه الكلمة اليسيرة ، يختم تاريخ بطولي ويوضع في قمقم ، ويلقى به في اعماق بحر الظلمات . . . وتصبح المناقبة ، او بمعنى اخر يصبح (وضع) المناقبة في يد الدولة التي ترى وتفهم وتعمل على ان تكون سعادة المجتمع البروليتاري غايتها الوحيدة ، واملها الفد ، من خلال الصيرورة الانسانية التي تلغى ظروف المعيشة الراهنة ، لكي ترفع الواقع المحدود ، الى مستوى انساني رفيع . . . وهكذا نصل الى مناقبية حديثة . . . : « فليتخط الفرد - كل فرد - حدوده الذاتية (١٣) . . » (!) . .

لكي يحشر في العام . . ، لكي يسيل في المجرى . . . لكي يموت . . وتحيا الامة ! . فاذا علمنا ان تطور الفرد الاجتماعي يرجع - بالضرورة - الى تعقيدات مركبة من هذه العناصر : العنصر الحيوي العفوي الوراثي ، والمسزاج الفيزيولوجي ، والعنصر الناتج عن تربية فكرية (الثقافة ، التربية ، التكوين ، العنصر الوهمي ، الاوهام عن الذات ، والتعويضات النفسية ، والغيبة الدينية ، والتأسي ،

(١٠) المصدر السابق ص ٦٦

(١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤) المصدر السابق من الصفحات ٦٦ الى ٧٦

(★) سوف نلاحظ بعد قليل ان الاخلاق المادية تعيد خلق هذا (الصالح) في دولتها المثالية ، والذي تتكون عجنته من كلمة والحدة ، اشد بدءا من كلمة اخرى رفضها الانسان : العبودية . .

والاحلام) (١٤) - واذا استطعنا ان نسيطر على كل هذه العناصر سويا ، بتقدمنا التكنيكي والنظري ، في كافة نواحيه ، امكننا ببساطة ان نوفق في تشكيل آدميين يتصرفون تماما حسبما يقتضي الامر . . .

بشر بمناقب جديدة . علمية . متطورة ! .

وتصبح الفكرة عن الاخلاق ، شعبا لادخال « الواجب » ! اذ ما هي الاخلاق طالما كنا جميعا شاعرين (بوجوب) سلوكنا على مستوى عام من الحكمة والفضائل والعمل !؟

ان الاخلاق المادية تبدأ - موة اخرى - بداية سليمة ، في انها تنهم المجتمع بانه السبيل الوحيدة لنشأة الاخلاق عند الفرد ، فالهندي (الشيخ) الذي يعبد البقر ويقاثل بعضه في سبيل الحصول على بولها القدر ، ليس هو الهندي الفرد المعزول عن واقعه . . بل هو الهندي الذي ولد من بطن امه فوجد عالمه على هذا النحو ! . المجتمع اذن هو الخالق ، وهو يستعمل نفس الكلمة التي ستستعملها الفلسفة المادية فيما بعد : (الطاعة) ! .

والاخلاق المادية هي اخلاق طبقة واحدة (البروليتاريا) والتي ييدها التاريخ والمستقبل ، وبسبب من ذلك تصبح مناقبيتها ، هي الوحيدة والممتازة . . . ويصبح كل فرد ينشأ في مثل هذا المجتمع التي رسمت (فضائله) - ما دام طائعا - نسخة مماثلة من جاره ، وجار جاره . . بنفس الليونة ، والطواعية التي لجهاز (الفليشيف) الناعم ! . ان الفرد (يستعجل) ويطلب اليه النزوح عن وطنه ، وعمله . . . انه يصبح الفرد الراضي القانع . . .

وهكذا تلتف الاخلاق ، وتضاف طرق جديدة للسلوك الشخصي للأفراد ، مهمتها الفذة هي تحية ما هو انساني في ذلك الانسان ، وتركيب لولب بدل السلوك الاخلاقي الفردي . . وهذا اللولب هو هذه الكلمة النادرة التي كانت سببا في عفونة النظام الاخلاقي برمته في التاريخ : الطاعة . . .

فالاخلاق المادية الجديدة ، تعيد انشاء الفضيلة القديمة ، والتي رفضتها - بدعو مثالياتها - وبذلك تدرج مرة اخرى هذه الفلسفة التي تدعي جدتها وتطورها وواقعيتها ، تحت البند المثالي ! . .

الاخلاقية الوجودية :

الاخلاق هي اخلاقي بالذات . . وهي سلوكي ازاءك وازاء الآخرين ! . . سلوكي الذي ينم عن داخلي في مظهر . . في حركة ، في تأثير . . ويستمد هذا السلوك صميمته من اخلاقيتين قديمتين (الهية ، وطبيعية) ، يستمدان بالتالي تأثيرهما من كسل البشر ورضاهم . . فهم يتخذون الاخلاق الالهية المكتوبة سنداً لهم يعينهم كل لحظة بدون ان يبتكروا قيما جديدة تواكب العالم المتطور . . .

جيباع!



لكنها لم تذهب ، بل اعطتني الدبلة ، وقالت لي ان ابيعهما - الدبلتين -
... نظرت في وجهها ... كانت عينها الى الارض .. وذقنها يرتعش ..
وراء « النتيجة » على الحائط ، وبدت كأنها فوق رأسها .. منظر مضحك
.. مضحك الى حد البكاء ... ظلت انظر اليها ، وبدي ملتصقة بيدها ،
والدبلة بين اليدين .. حولها عرق .. لم أتكلم .. رفعت وجهها عندما
مر وقت طويل ...

كانت تريد ان تبكي .. حزن وعار .. تكلمت لتأكل ببرودها الرغبة في
البكاء .. قالت لي ان ابيعها لرجل معين في شارع الموسكي ... لانه
مضمون !

انني اعرفه .. هو نفسه الذي اشترى مني الاسورة والسلسلة ...
انني اكرهه .. اكره « الحسنة » الكبيرة الراقدة فوق انفه .. في
المرتين الفاتنتين كنت اتمنى لو انني انتزعتها بسكين ، كما كنت افعل
بالحفر الموجودة في البطاطس وانا صغير أساعد امي في نقشها .

انني لم اثر ... بل خرجت بالدبلة دون ان اقول كلمة واحدة .. عربية
« كارو » واقفة منذ وقت طويل فارغة لا تعمل امام باب البيت .. هزرت
راسي ، كان الحزن ثقيلًا عليها جدا ... كانت الثورة مرارة في فمي
فحسب .. لو قالوا لي ان هذا سيحدث - منذ سنوات - لما صدقت ..
كنت اتوقع عندئذ اني سأثور .. سأقتل احدا .. ساعلق نفسي في
جبل ...

ان اسمي مكتوب بداخلها .. لقد اخطأ والدي في اختيار اسمي ...
ولكنني كنت احب ان اقرأه مرات على الدبلة .. كنت اطرب فيها ان
تخلصها لاقرا الاسم والتاريخ .. كانت تشاءم من خلعاها ، ولكنها كانت
تفعل من اجل ان ابدوا مسرورا ..

لقد اشتريتها عندما أتت انعام الى القاهرة مع اسرتها .. لم اخبرها
انني اشتريت الدبلتين .. دخلنا السينما يومها .. وفي الظلام امسكت
بيدها الصغيرة السمينة .. وضعت في اصبعها الدبلة ..
احسست لحظتها بانها تلتهمني بجانب عينها .. انها منفعلة الى حد
تعجز فيه ان تقول شيئا .. وكنت ضحكتي التي حاول ان يخرجها انفعالي
... واخذت اتصنع التفرج .

وعندما خرجنا امسكت بيدها في يدي .. وقبل ان تعمل الى المنزل ،
قلت لها ان تخلع الدبلة ، خوفا من ان يراها اهلها ، ويثوروا لهذا
التسرع ، وخلعتها حينئذ وهي تنظر في عيني ... وقالت :
- دائما تخطي .. لقد كان المفروض ان تضعها في يدي اليمنى !!

الناس يضايقونني عندما يصطدمون بي .. شارع الموسكي مزدحم ...
قلبي يفوص في يد باردة غير ملموسة .. غثيان في حلقي يجعلني اقرف
من كل شيء .. اخذت ارقب ذراعي الذي صنع زاوية مع جسدي وهو
يصطدم بالناس .. عندما اصطدم « بشيخ » صدمة احسست بسلذة
وضيق .. كنت اريد ضيقا اكثر يقتل ، يغني نهائيا من الوجود ...
ذات مرة كان لدي « كالو » يؤلني في قدمي .. وكنت ادع الرجل يصفط
عليه وهو يلعب العذاب .. كنت أألم .. ولم انبهه ابدا .. كنت اذهب
اليه لاعاني هذا العذاب واتحمله ... وكنت اجد احساسا بالراحة وانا
اتحمل العذاب ...

ولكنني - وانا أسير في شارع الموسكي - كنت اضيق بتحملتي العذاب
... كنت احس بانني يجب ان انهار .. ان اسقط على الارض ، وتنزف
من روحي نماء .

كانت اصابعي في جيبي تقبض على « الدبلة » كأنها تخاف عليها من
ثقب غير منظور في جيبي ... كنت اخرجها من جيبي في بعض الاحيان ،
وانا اقبض عليها تماما حتى لا يراها احد من المسافرين ... لكنني
كنت اخاف من نظراتهم ان تخترق يدي وتخترق رأسي .. خوف غامض
من الفضيحة .. برودة تملأ داخلي .. مرارة حلقي احاول ان ازيلها
بلساني دون جدوى .

لقد اعطتني اياها فجأة .. لم نتحدث في ذلك من قبل .. ولم اطلبها
مثلا فعلت في « الاسورة » ولم تقترحها هي كما حدث في « السلسلة »
التي كنت قد اهديتها لها اثناء الخطوبة .

لم يبق شيء نستطيع ان نبيعه ... كان الجوع قاسيا ... كان الجبن
والزيتون قد اصبحا عذابا يوميا لنا .. الخبز تغير طعمه في فمي ...
لم تكن انعام تشكو ابدا .. كانت تصمت .. وعندما كانت ترى شيئا
كثيرا كانت الدموع تتساقط في قلبها .. لكنها كانت تنفجر غاضبة
لاسباب صغيرة .

فكرت لأول مرة في انها ربما تركتني .. هجرتني الى اهلها في « المحلة »
.. ماذا يمنع ؟ سيقولون هناك في مجالس الثرثرة انها « مغبونة » .. لماذا
لم يستطع ان يطعمها .. انه قد فقد عمله ، ولم يستطع ان يجد عملا
اخر .. انني اخاف من ان تذهب .. وقلبي يرتجف عندما اتصورها
تستمع الى كلام الناس .. ترى هل تستطيع ان تميز بين الحق وغير الحق؟

وصاحب المنزل دمه ثقيل .

وضعت المائة وستين قرشا في جيبي ... كنت قد أصبحت متعبا لا اقوى حتى على التهنيد آه لو جاءت لي الفرصة مرة اخرى ، ووجدت عملا ... اول شيء سأفعله هو ان اشترى دبلتين من عند رجل اخر بعيد جدا .. وسأذهب الى انعام ، واقول لها :

- اننا ما زلنا صغيرين .. وسنضع ذكريات كثيرة !

وسأضع الدبلة في اصبعها .. ثم اقبلها .

لو حدث هذا بعد شهر او شهرين ، فسيمكنني ان اشترى الدبلتين قبل عيد ميلادها .. ساهمس في اذنها :

- ماذا تعنى اثنان وعشرون عاما بالنسبة لفنأة ؟ ان امامك عشرين عاما .. ثلاثين .. اربعين .. من يدري .. سنضع اشياء كثيرة جدا في هذا الزمن الطويل .. سنتسبنا الاشياء القادمة ما حدث .

وكنت ابتسم .. لولا ان باقتنتي صورتها وهي منتظرة في المنزل الان .. وحدها .. في الظلام .. تبكي .. تبكي .. تبكي .

الناس كثيرين ، يزحمون الشارع ... الاسى يزحم قلبي .. وانذكر ذقنها يرتعش مقاومة للبكاء .. وتهتز روحي .. واجد الدموع تملأ عيني ، ويختلط الطريق امامي .. ويصبح الناس اشباحا تقيب وتتساقط في حبات الدموع !

القاهرة محفوظ عبد الرحمن

روايات الليالي

الحمارك الأكبر الغساني

اسيل حبشي الأثري

رواية تاريخية أدبية غرامية

بطولة
جدة
وشاية
الكاظم
امانة
اغصص

حياة أعظم ملوك الفساسنة
صور رائعة عن عزة العرب وعظمة
النفوس وحب الظاهر والبريء ...
أخطر مؤامرة قام بها أحد عظماء
دولة من أجل فتاة ...

غرام عظيم وسماك بين ملكين يتصارعان الحب

التمن ٥٠٠ غل

٤٥٠ صفحات

منشورات دار مكتبة الاندلس - بيروت

ووضعتها في يدي اليمنى بعد اسبوع ... كان العرق يبلل جبهتي .. انني ما زلت اذكر هذا لقد ضايقني يومها العرق .. وقبلتها امام الناس فوق جبهتها الباردة ... كان الخجل يخنق وعيي حتى لم أجد اميز شيئا حولي .. وتسلفت الى غرفة في الداخل ، وقبلتها في شفتيها! الشارع مليء بالطنين .. الناس باهتون . الجو رمادي .. وهناك عفونة غامضة المصدر ... كم تساوي ذكريانا العزيرة ؟ .. قرش .. جنيه .. مائه جنيه ... مليون !! انني لم اعد اعرف .. لكنني سابع ذكرياتي بجنيهين ، لا تزيد الا بضعة قروش ... « رجل مضمون » هكذا قالت انعام عندما اعطتني الدبلة .. « رجل مضمون » !! انني اتمنى ان اقتله وان اقتل عشرة اشخاص آخرين مضمونين .. كم اتمنى ان اركع عند حجر مهجور .. مثل الذي رأيته في « تونه الجبل » وانا صغير .. حجر وحيد بين الرمال ... اريد ان احتضنه .. واظل ابكي حتى تنزف من عيني الدماء ..

((لا مؤاخذه)) ونظرت في وجهه دون ان ارد عليه .. تمنيت لحظتها لو انني كنت قد دسنت على قدمه هو دون ان اعتذر حشرة ما .. حاولت ان اذكركها دون جدوى ... تستسلم عندما ترى الخطر ... تتصنع الموت حتى تتركها .. لكنها تموت فعلا !! ترى هل نحن مثلهما هل نقاوم ام نستسلم ؟

مقاومة ام استسلام؟ استسلام ام مقاومة ؟ آه ان المرأة التي تقف عند دكان الاحذية زوجتي الى حد كبير .. سوى انها تبسم !

مقاومة ام استسلام ؟ .. ووجدت « الصايغ » امامي فجأة .. كدت اعود .. أجدى .. اندس بين الناس كاني لم اكن جئت .. لو رأيي وقابلني بعد ذلك سايكر انني ذهبت ..

استسلام ام استسلام ؟ .. دخلت .. خلعت الدبلة من يدي .. رأيي امرأة تضع على وجهها الابيض السميك « بيشه » .. رفع الرجل وجهه .. ابتسم لي .. يا للفظاعة .. سكين وامزقها من وجهه ... استانه سوداء ... وجهه محترم كانه قد وقف في الشمس طول عمره ... رجل كان لدينا في الحلة يشبهه .. كان نصابا .. يكتب الشكاوى .. ويتوسط في القضايا .. ويهدد الناس .. ويسرق الجميع .. - نعم .. اريد ان ابيع الدبلتين !

لو انه نظر الي باستنكار !! لكنه لم يفعل .. شعرت بضيق هائل .. كرهته اكثر .. ابعدت عيني عن وجهه حتى لا يلاحظ طول تحديقي فيه .. انكفا على الدبلتين كانه يقرأ فيهما الذكريات ..

المرأة ذات « البيشه » تطل بنظرانها مشوقة الى ما يحدث .. عندما رأت نظراتي اسرعت بالهرب منها .. ستروي ما رأت لجيرانها وفي فمها رثاء ... صممت ان اعذبها .. اخذت انظر اليها .. شعرت بالحرج وشدت يدها تثبت البيشه .. ولكنني ظلت أنظر ..

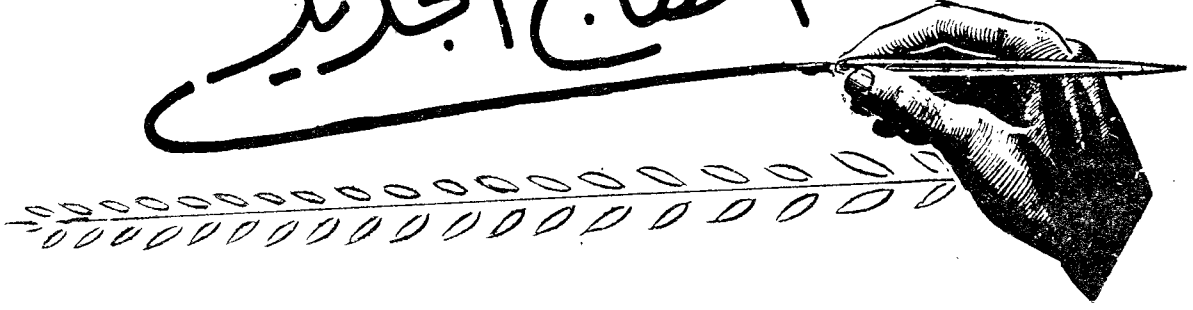
- مائة وستون قرشا !!

- مائة وستون قرشا ؟؟

قلتها في دهشة غامضة .. لكن ما الجدوى ؟ ان الشرير يصير دائما على انه « يكارمني » وانه اعطاني اكثر مما يجب !!

سناكل جيدا لأول مرة منذ شهور .. كان معنا نقود منذ وقت قريب ، لكننا دفعتها للايجار واكلنا جبنا وزيتونا .. مطاردات المكوجي سخيفة ..

النتائج الجديدة



محاضرات في الاتجاهات الفكرية

في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث

الجامعة العربية عام ١٩٥٨

يعد الدكتور جميل صليبا من أفاضل المختصين بالتربية وعلم النفس في العالم العربي ، فهو من أئداد الدكاترة : عبد العزيز القوحي ويوسف مراد أمير بقطر ، وأمثالهم في بقية الاقطار ، وإن يكون محصوله المكتوب أقل من مؤلفاتهم العديدة في الموضوعات التي تدرسها بها ووقفوا حياتهم الفكرية والثقافية على تتبع ما جد فيها وابتكر ، والتوجيه على نورها ومعاييرها .

ولعل الدكتور صليبا ضايق بعالم التربية الذي خاض فيها معلما وعميلا ومؤلفا ومرشدا ، زهاء ثلاثين عاما ، فوجد عالم الأدب أوسع افقا وأقرب مجالا ، فلما صار مجمعا دمشقيا أرضى هدف الجمع بنشر مخطوط « الرسالة الجامعة المنسوبة للمجريبي » وقد اتعب نفسه في تحقيقها لأن ضررها أكبر من نفعها ، ولولا ضجيج السياسة التي شغلت السوريين في حينها - وفي السياسة أحيانا رحمة - لانكر المخلصون من علماء الدين والإصلاح هذا الصنيع الخائب لما في هذا المخطوط من فتنة الفكر والقول

ثم اعرض الدكتور صليبا عن صفة المخطوطات وغبارها ، واخذته التيارات الفكرية التي تقاذفت البلاد العربية بعد الحرب العالمية الثانية فاحب أن يكون له رأي ودراسة فيها بعد أن اقنع وجدانه بتوسيع معنى الأدب الذي وجده ضيقا مقصورا على شعر الأدباء ونثرهم « مع أن في تاريخنا الثقافي الحديث مؤرخين وخرفاء وعلماء وفلاسفة لم تقبل بعد على دراسة أدبهم في مؤلفاتهم » (١) ولو أن الدكتور صليبا قال بازدواج المواهب وتمدها في بعض الإعلام من الفايدين والمعاصرين الذين جمعوا بين العلم والأدب ، وبرزوا في الأفق ، لما كان على قوله غبار ، فهو يرى « أن من واجب الباحث في الاتجاهات الأدبية في بلاد الشام أن لا يهمل نثر الكتاب العلميين وأساليبهم الموضوعية » وأن لانتاجهم الفكري في حياتنا أثرا لا يقل عن أثر الأدب بمعناه الضيق ، وربما فضل الربيع العميد أدب العلماء « لأنه يراه موضوعيا نظاميا وأدب الشعراء

ذاتيا شخصيا مبنيا على الإلهام والانفعال والخيال » ويجد في الحقائق التي يتناولها العلماء والمؤرخون والفلاسفة بالبحث جمالا لا يقل روعة عن تصوير الشعراء (٢)

وفي الأمثلة التي ضربها المؤلف سمي الأمير مصطفى الشهابي وعبد الرحمن شهبندر وفارس الخوري وفرح انطون كتابا علميين ، وهم كما يعرف القراء ممن تعددت مواهبهم وتزوجت مآثيهم ومعطياتهم ، فقالوا الشعر والنثر من الطراز الرفيع ، دون تكلف ولا تقليد ، إلى جانب اختصاصهم بالهندسة والطب والصحافة والسياسة ، ومثل هؤلاء في سوريا طائفة من نوابغ مصرفي الأدب فيهم العالم الدكتور أحمد زكي والجراح محمد كامل حسين ، والطبيب إبراهيم ناجي والمهندس علي محمود طه ، وفي لبنان الدكتور نقولا فياض والدكتور حبيب ثابت وغيرهما

ولنعد بعد هذا الاستطراد الاضطرابي إلى بحث الدكتور صليبا « في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث » فنتساءل عما جعل أستاذنا الجامعي الكبير يختار هذا العنوان الطويل العريض الذي لو وزع موضوعه على عدة أجزاء وفصول لما استوفت الغاية وحققت المراد ، وقد قضت المناهج العلمية في التأليف والدراسة الموضوعية تحديد الفكرة والصورة ، لكن المؤلف المحاضر جعل كتابه يتناول بلاد الشام على المصطلح الجغرافي القديم ، فهو يتكلم تارة على سوريا ويفصل الكلام ، وتارة يمر بلبنان ، وحيثما يطل على الأردن ، فما انحصر بحثه في الاتجاه الفكري بمنطقة واحدة ، ومجال محدد المكان والزمان ، كما يتطلب النهج والنظام في التأليف والتحليل ، وهو القائل « وأني للكتاب أن يبدع في بحثه إذا كان موضوعه غير محدد والفاظه غير معرفة وغاياته غير موضحة ؟ » وبخاصة إذا استمد أفكاره من القلب والعاطفة أكثر مما استمدتها من العقل والنظر (١) ومحاضراتنا العالم كما يبدو للمتتبع كتب بحثه في ظلال النفس ومداد الود

قال الدكتور صليبا في محاضراته الأولى أن الباحث في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث لا بد له من دراسة الظواهر التي تكشف عن المنازعات السياسية والاقتصادية والسياسات الاجتماعية والأدبية يمكننا أن نجد في هذه الظواهر نقاط ابتداء لبحث

(٢) ص ١٩٢

(١) ص ٧٨ من الاتجاهات الفكرية

(١) ص ٢٠٤ من الاتجاهات الفكرية

الاتجاهات الفكرية الجديدة ، فننكلم أولا على طبائع اهل الشام ثم في العوامل المؤثرة في نهضة بلادهم ، وبعدئذ نبث في الاتجاهات التي نشأت عندهم او تسربت اليهم من البلاد الاجنبية ، فبين اصلها ومنشأها وعلاقتها بطبائع اهل الشام وكيف انتقلت اليهم بالمدى او بالاختيار » غير ان المربي الكبير الذي القى موضوعه الواسع المتفرع محاضرات على طلاب الدراسة اللغوية والادبية في الجامعة العربية وجد البحث في طباع الامة صعبا وجمع الصفات في تعريف واحد عسيرا اذ ان الشاميين جميعا يختلفون في هذه الصفات التي تتبدل بتبدل العصر والبيئة والوراثة ، ثم قال ان الباحث لا يهتم بالاختلاف الفردي والاقليمي والتاريخي اهتمامه بالصفات العامة ، ويعتقد ان معظمها مشترك بين الشاميين وغيرهم من أبناء الامة العربية »

ولقد افاض العميد الجليل في هذا الفصل تحليلا وتأويلا حتى حمل اللغة العربية أسباب الطبائع والخصائص النفسية والروحية لانها تطبع المتكلمين بها بميسم واحد سواء كانوا من العراق او من مصر وبلاد الشام على اخذه بالمصطلح القديم ، وبهذا الاعتقاد والتقرير اعطى المؤلف الجليل اللغة وظيفة غيرها من العوامل المنصرية والطبيعية ، وهذا مما لا يقره عليه علماء الاجتماع ، على ان تحليله للطباع كان علميا مستندا الى الواقع والتجارب والمقارنة ، لكن القارئ المطلع يحس تفاوت الصفات في هذه الاقاليم والمناطق ، فما صور به اهل سوريا او فلسطين يختلف عما هو بالعراق ولبنان بقدر محدد في السجية والمزاج ، ولا يطابق بين جميع الشاميين من جبال طوروس الى صحراء سينا ومن البحر الابيض المتوسط الى بادية الشام »

وحين تكلم الدكتور صليبا على تأسيس الجمعيات والاحزاب السياسية في بضع صفحات كان امامه بالقديم البعيد والحديث القريب متخفا عابرا في ممر ، وبطيئا مستائيا عند كلامه على الرابطة الادبية التي انشئت عام ١٩٢١ اذ كان رئيسها يومذاك هو رئيس الجمع العلمي العربي اليوم ، ولا اثر في هذه الصفحات للكلام على اي حزب او جمعية بفلسطين او الاردن ، والمحاضر نفسه وسع عنوانه على بلاد الشام كلها ، وكان هو يتحدث عما في موطنه ينسى ان يتحدث عن بلاد الشام كلها بالاصطلاح القديم ، وفي الفصل الذي بسط فيه القول عن حركة الترجمة والتأليف نقدا وتقريرا وتحليلا ، كان ينصب اكثر كلامه على الاتجاه القومي بسورية وحدها ، معولا على ما قال الاستاذ الجليل ساطع الحصري في هذا الموضوع فكان يبدى ويعد في آرائه ، وحين وصل الى الاتجاه الوطني والانساني خلط بالمقارنة بين العتيق والجديد في صيحة الاصلاح القومي والعدل الاجتماعي ، وجاء بشعر ونثر للاستشهاد والتأييد كان فيهما مرضاة الصداقة اكثر من ايثار الحقيقة .

وفي الشعر الجنسي اختار المحاضر العميد قصائد ومقطوعات لابسي ريشة وأبي شبكة وامين نخله ونزار قباني وعلي الناصر ، تتفاوت قوة وضعفا وتبذلا ووصفا للشهوات العارمة وقد ذكرها دون تفريق في مثلها الفنية والجمالية ، ولا ندري والمحاضر الجليل يعرضها دلالة على شيوع لونها ، وفيها أبيات فاضحة متعربة ما هو رايه فيها وتقديره الفني لصور الفنون في الفاظها ومعانيها ، واكثرها شبيه بالصور الفوتغرافية التي تمنع شرطة الادب تداولها ، وكنا ننتظر من استاذنا الجليل رايًا حاسما في ظهورها بشعرنا الحديث ورواجها في الاسواق وبين المراهقين والمراهقات

وكان البحث في المذهب الرمزي قلعا وقد سمي الباحث الفاضل المعاني

العميقة في النثر والشعر رموزا واستشهد بأبيات ليس فيها مجاز ولا الفاظ ، وانما فيها تيهان في التعبير والالوان ، ولا ادري كيف فات المحاضر الكبير ذكر شاعر دمشقي موهوب هو الدكتور بدیع حقي وقد عرفناه من اقوى الرمزيين المعدودين في البلاد العربية

ولا بد للباحث في هذه الاتجاهات الفكرية من التعرض لقضية الفصحى والعامية ، وقد اغفلها الدكتور صليبا في كتابه هذا ، كما اغفل اثر المرأة في هذه الاتجاهات ، فلم يذكر ماري عجمي وهو من ادري الناس بمكانتها الفكرية ، واهمل اثر ابها ونظائرها في لبنان كسلمى صايغ وعفيفة صعب وماري يني وروز غريب وسواهن ، ونسي ان في الاردن فدوى طوقان شاعرة كبيرة هي اجدر بالذكر من النظاميين والمتشاعرين الذين نوه بأبياتهم الخاوية ، على اني اعود الى نفسي بالتنيف فقد اكون السبب في اهمال اثر المرأة بكتاب العميد الجليل الذي عرفناه بحلمه وعلمه وربما آخذهن بجريرتي عنده وتحاشى ذكرهن حتى لا يضطر الى المرور باسمي ، ومعاذ الله ان اراني جديرة بالمرور والاشارة ، واني لاربأ بحدسه ونفسه ان يحمل علي ضغينة اذا كنت نقتد بتحقيقه للرسالة الجامعة النسوبة للمجريطي (١)

وبعد فقد كان الاولى بعالم التربية ان يحظى بكتاب جديد من عميد المربين واستاذة علم النفس بالاقليم السوري ، فان هذا الصائم الخطير بحاجة الى الموضوع الذي تدرس به واقته ، اما تأليفه المحاضرات لتسجيل الحياة الفكرية على اختلاف ألوانها واطنائها في اكثر من نصف قرن وفي بلاد الشام على الاصطلاح القديم وتبديل معنى الادب بتوسيعه والتجاوز عن اصلاته وحقيقته فامر لا يبدو هينا وان بدت المحاولة فيه والمغالطة ، وقد تعود قارئ المربي الجليل الدكتور صليبا ان يجد لديه الفائدة والتوجيه والحكم التجريدي ، ولعله في هذا المجهود الضخم فتح الباب لمن يستطيع بعده ان يتقن البحث الجرد في الموضوع المحدد كما صنع الاديب الثبت الدكتور ناصر الدين الاسد في محاضراته القيمة المسددة عن الحركة الفكرية بفلسطين .

وداد سكاكيني

دمشق

(١) نشر هذا النقد بمجلة « الثقافة » المصرية التي كان يشرف على تحريرها استاذنا المرحوم احمد امين .



« محمود والقمر »

رواية شعرية لموسى النقدي

قال سمونديس : - الرسم شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة ... واذا علمنا بان النفس هي مصدر الشعر والمسؤلة عنه كما يقول « ادغار الان بو » ، غدا من البديهيات المؤكدة ان يتأثر الشعر بالشاعر في جميع تطوراته النفسية والعقلية ، وان يكون صورة حية نابضة لما يتمثل في ذات الشاعر من التجارب الدافقة بكل ما تحمل من تراكم وتقيد ، ذي اثر عميق في تكوين العمل الفني والذي هو حصيلة المخاض في مجال

الخلق والإبداع ، سيما وأن الشعراء خالقون ، لا صانعون - شهادة - (هكسلي) .

نخرج من هذا بأن تطور الشعر شكلاً ومضموناً لم يكن من قبيل البدع والمصادفات . بل هو : حاجة ماسة ، وضرورة تاريخية علمية عميقة . تستدعي الشاعر - القابع في برج العاجي - إلى الخروج عن فرديته الضيقة ، والاندماج في خضم الحياة الإنسانية ومجالات المجتمع الرحبة الزاخرة بالحوادث والمشكلات والتعقيدات ، الشاملة البعيدة والتي وسمت جميع مظاهر الحياة بالسمات الحديثة النامية ، ذات الأبعاد المتعددة والمتأثرة بكل جديد من اليفظات الفكرية والاجتماعية في صراع الأفراد مع النظم الاجتماعية والفلسفية ، لبناء كيانات وخلق حيوات مستحدثة غنية . لذا كان لزاماً على الشاعر أن ينزع هذا المنزع الجديد المتطور ، وأن يتحرى الأساليب والتعبير الأكثر حرية وبساطة وعفوية في خلق العمل الفني ، ولكي يقدر أن يعيش تجربته الفنية بصديق وحرارة ، وأن يعبر عنها بمثل هذه الأطر والأشكال !! من كل ما تقدم ، نثبت بأن الشعر الحر ، هو الصورة النهائية الصادقة لعصرنا الحاضر ، ولا داعي لأن نهجد أنفسنا في الرد على مناهضي هذا اللون من الشعر بدعوى أنه غير ملتزم بالعامود الشعري التقليدي ، ولأنه مفرط في استيراد الصور الغامضة الغتمة ، والتعبير الغريبة الطارئة على الشعر العربي واغراضه . وبكفي أن نعلم بأن عماد الشعر الحر ، هو ذخيرة الشاعر من الصور .. والتي يمكنه بواسطتها أن ينقل ارتعاشة التجربة ، والهزة الشعورية الفنية بالايحاءات النفسية المعطاءة ..

وإذا كانت الصورة الشعرية القديمة تشكل جزءاً في القصيدة التقليدية ، وإذا كان في مكتبة الشاعر سابقاً أن يعبر عن تجربته بجملة من التشابيه والمجازات والاستعارات الساذجة الهزيلة .. ويكون بذلك قد أوفى حظه من الإبداع والاجادة نرى الشاعر المعاصر بعكس هذا تماماً ، إذ أن الصور والايحاءات النفسية والترابط اللامنتهي ، هي عدته في التعبير عن الحالات الغريبة والخلجات النفسية الهاجسة ، والانفعالات اللاشعورية العميقة ، مضيغاً إليها رصيده من ... (الفولكلور) الشعبي والصور والامثال الشعبية ، وحتى الخرافات والاساطير والقصص الخيالية ذات الدلالة العلمية والاجتماعية في نمو العمل الفني الناضج واستكمال قيمه الإيجابية الصادقة في التعبير . إذ أن الشاعر المعاصر لم يعد مقتصرًا على جملة من التعبيرات اللفظية المحنطة والقوالب المصلبة الجامدة ، في خلق وإبداع الاعمال الفنية . معنى ذلك أن الشاعر قد أصبح مع الآخرين بسطاء معبراً عن همومهم ومسراتهم ، مستوحياً آمالهم وآمالهم البريئة الخيرة ، وحبه العظيم وكما قال أحد الشعراء الرومانيين - يأخذ منهم ليعطي اليهم ... (الشعر عمل خلقي .. أنه لقوي ومبني بقدر ما يخرج من الإنسان ليتصل بالإنسان) .. وهذا ما استطاع أن يحققه أكثر الشعراء المعاصرين ...

(بعد هذا التمهيد المتسر عن الشعر الحر ، نخلص إلى موضوع درسنا ومناقشنا للرواية الشعرية ... (محمود والقمر) للشاعر العراقي موسى النقيدي ... و (محمود والقمر) هذه قصيدة مطولة دعاها الشاعر (موسى) برواية شعرية . - ولا أدري صحة هذه التسمية بالنسبة للمفهوم العلمي للرواية الشعرية - .. وإذا كان ثمة ما يقال فيها وفي صاحبها .. فليس

أدل من قول الاستاذ الشاعر عبد الوهاب البياتي في تقديمه لمجموعة الشاعر السابقة (اغاني الغابة) وبعد فهذه القصيدة (لشاعر مفامر يولد تحت ظلال سيوف ورايات الشعراء الممزقة ، فيها خطوط متبانية لقصائد احلى لم يكتبها بعد .. الخ) .. وفيها إلى جانب الإبداع ، والصدق ، والعاطفة ، ضعف ، ونهاية ، واقفاله .. !!

قصة (محمود والقمر) تتلخص بحياة رجل من الدهماء عاش حياة مريرة وكفاحاً قاسياً من أجل العيش ، وتعرض خلال حياته لاصناف من التجارب والحن كان لها ابعاد الاثر في معرفته لنفسه وتفتح وعيه على معنى وجوده ، والقمر هنا يعني الرغيف الاسود الذي بقي محمود يطارد طيلة عشرة اعوام وهو يزلق من يديه كالقمر !! ..

(حياته خريف - عشرة اعوام بلا مكان - يأوي اليه او يعيش فيه - بلا غد في الحلم يرتجيه - بلا مكان - قضى الحياة راكضاً ركض الدخان - يقرب بالحجر - جبهته ويعبد الاله والبشر - ليملك الرغيف ، والرغيف - يزلق من يديه كالقمر .)

الشاعر هنا وفي هذا المقطع بالذات يصور حياة محمود التبعيسة الساذجة ، والبريئة بدقة شفيفة وعفوية سخية بالمعطيات الانسانية الرائعة ودون ما تكلف او افتعال ، او جمعة بيانية فارغة .. وحين نتابع تطور ونمو حياة البطل عبر مسار القصيدة وبالاخص حين يصور الشاعر سني محمود العشر القيمة التي قضاه .. (بلا مكان .. يأوي اليه او يعيش فيه ..) نراه يفرق لحد الاسفاف والتهاوت في ثرية مفرقة وسرد ممل أجوف . مما يصيب القصيدة ويدمغها بالفقر والرتابة ويحول دون التعاطف الوجداني والنفسي بين القارئ والبطل وهو يعيش انفعالاته وازماته بمثل هذه الالية والسرد الباهت ..

.. عشرة اعوام وعيناه على القمر - ولا يراه غير مرتين او ثلاث - في قلب كل شهر - يحب أن يصيده لكي يعيش في ضياء - مثل البشر - لكي يحس انه شيء له كيان - غير الدخان - لكي يحس انه انسان . (.. وبعد هذه التوطئة يمضي بنا الشاعر مصوراً خط حياة (محمود) عبر القصيدة ، مكتفياً في ذاته الفردية ذوات مئات من الرجال البسطاء ، في صراعهم اللعين مع البيئة والتقاليد من أجل البقاء ولكي يمتلكوا انسانيتهن المسحوقة المتلاشية ، وأدميتهن المسوخة الممزقة بين انياب الفاقة والعوز والتدهور الخلقي في هذا العصر الحضاري المعقد لدرجة الجنون والعته !! .. وطريقة الشاعر في سرد احداث القصة واطراد النمو الفكري والنضج العقلي والعاطفي للبطل خلال مأساته مبنية على استرجاع الماضي الاجتماعي للبطل بطريقة التداي الفكري والمونولوج الداخلي احياناً ، الا اننا كثيراً ما نصدم بالوصف التصويري والنقل الفوتوغرافي في سرد الاحداث او الماخرات ، مما يبعث على وأد المواقف الانفعالية الخسبة وتكليس وجدان القارئ ضمن حدود ضيقة جافة من التقديرية والوصف المباشر ، دون الانفعال الموحى والتصادي العميق لاحاسيس القارئ مع الاجواء النفسية والمواقف الانفعالية التي يخلقها الشاعر المبدع بامكانية فديرة على الاثارة والتأزم . كما نجد مثال ذلك في وصف احاسيس ومشاعر الطفل (محمود) حين يحدثنا عن حياة الطفولة الشقية وايامها النكرة السوداء التي قضاه مع ابيه . الرجل الريفي الجاهل وكيف كان يقسو عليه وعلى امه بالضرب والاهمال وتضييع النقود في الاسراف على ملذاته ومبازله دون أن يترك لهم ما يقيم الاود ، ودون أن يعلم بأنهم يحترقون احتراق الشمع في النيران المستعرة (ومند

ان مات ابوه عاش في سلام - كان ابوه يعشق النساء - والخمر والقهوة والسفر - يسوح في كل بلد - وراء رزقه الذي طار الى الابد - ويعبد الله ، وعند فورة الغضب - يسبه وحالما صوابه يعود - يرفع كفيه الى السماء - بالدمع والصلاة والدعاء - يسأله العفو لما بدر - ولم يزل يذكر كيف كان - يرعبه بنظرة الوقار - ويلعن الزمان - اذا رآه جالسا يضحك كالحمار - وكيف كان - يلوذ بالفوت وبالامان - من امه ، وامه تهدر : « هل نموت جوع » - فانت تنثر النقود - على البقايا والخمور وال... ورود - ونحن ننثر الدموع - الى متى كالشمع في نيراننا نوع..).
.. وهنا وفي قرارة الدوامه الجنوننة الصاخبة كان يعيش (محمود) الطفل، موزع النفس ، كسير الفؤاد . يدور في عينيه سؤال مبهم قلق ، وتصطرع في قلبه الفص جواذب متنافرة غامضة من السلب والايجاب المتمثل في ابيه من جانب وامه من جانب اخر ... ومع ذلك نستطيع ان نلمس من خلال هذه الازدواجية المعقدة والحياة اللتانة حبا عميقا نابضا للام الحنوننة التي كانت ملاذ الطفل في ساعات الضيق والشقاء .. واشهد بان الشاعر قد اعطانا في هذا المقطع انبل واجمل صورة ناطقة معبرة لاحاسيس الطفولة الطرية الراعشة بالحب والمسة . ، ولا اعدو الحقيقة اذا قلت بأن اروع ما استطاع ان يقدمه الشاعر خلال القصيدة من تحليل وتصور لخلجات النفس الدقيقة وللآماني اليرئنة الهفافة في سريرة (الطفل محمود) نحو امه ، هو هذه الابيات .. (محمود لا ينسي ابدا - وامه اجمل ما في الارض من نساء - يذكر مذ كان صغيرا كيف في الصباح - تنهض من فراشها كأنها عروس - في عنقها قلادة الليرات مثل زوجة الامير - ارجوحة منفضودة من اجمل النقود - وشعرها صفيرتان حلوتان من حرير - وحينما تنقر بالرجلين باحة السرواق - توسوس الحجول في صوت حبيب - وسوسة يهفو لها فؤاده الرطيب - فيستهي العودة كالرضيع - لصدر امه لما ينفض فيه من حنان - لكل ما يقضم من دقء ومن امان -) .

وهكذا تستلي الاحداث وتتابع المراحل في خط تطوري صاعد . تتفتح خلاله بصيرة (محمود) ووعيه على فيض زاهر من المتناقضات والملاسات والتعقيدات والتجارب المريبة التي عاناها بصبر وناة ، وزادت في وعيه وادراكه لحقيقة الحياة التي يعيشها مع الآخرين !! . وثمة تجربة عميقة قاسية تعرض لها واستطاع بما يملك من وعي فطري واحساس غريزي ان يدرك من خلالها اعقد مشكلة اجتماعية عرفتها الطبقات المنحلة ، ونزلت من جرائها الى دركات سحيقة من التردى والاضمحلال نتيجة لترسبات سنين طويلة في عقليات اجيال عديدة متواترة عاشت في اوجار عفنة من الجهل والتأخر ، والرفيق الفكري الخبيث !!.. فبعد ان ترك المدينة ونزح الى القرية بوحي من عمته العجوز الدجالة التي أغرته بالتهاب الى هناك . حيث يعرس ابنها الوحيد ، ولكي يهجر وجه امه المليء بالدموع - وينعم باستنشاق الهواء ... بعد ان حرم منه فسي بيته الذي اغرقه البكاء .. ولم يلبث ان احس بالقرية تقتصر قلبه ، والسام يفترس روحه ويكتسح وجدانه في ضيق اصم وكابة صامتة ، ولم يطق البقاء مع العريس الجلف الفليظ .. (لانه كان مساء كسل يوم - يمسك بالعصا ويضرب العروس في جنون - ضربا كما لو هسي كانت ثورة العنيد - وكانت العروس تحت وطاة العصا . تهس مثل هرة نصيبها النعيس - اوقفها في يد طفل ابله خسيس - قاس هو العريس..)
..(من هنا تتجسم لنا المشكلة التي وعانا (محمود) واحسها بعفوية

منسابة وشعور سليم اصفى على الموقف انسانية رقيقة وعطفا متمردا صاخبا . غنيا بالوحي والانفعال تمكن من خلاله ان يستقطب المشكلة من جميع ابعادها ومراميها ، وان يعطي صورة معبرة للافكار الرجعية المتمثلة في سطوة الرجل على المرأة في المجتمعات البدائية ، حيث تسام المرأة بالخسف والمذلة ، وتنفاد انقياد السائمة لرغبات الرجل ونزواته دونما احتجاج او معارضة . كما يصورها لنا الشاعر بمثل هذه البساطة والشفافية ، في موضوعية مركزة واعية .. وشيئا فشيئا تتضح سمات الادراك والوعي لدى (الطفل محمود) ، وتتبلور في عقله القدرة على التفكير المدرك وعلى المناقشة والرفض وعلى التفاعل مع التجارب الانفعالية والاستجابات النزوعية لما يعرض له من منبهات مستعينا على ذلك بخبراته السابقة وبآمكانيات الربط بين الاحساسات والشاعر المتباينة في العالم الخارجي ، ولا يمكن ان نفعل المقاومة المادية والاجتماعية التي كان يلقاها في وسط القرية والتي كثيرا ما كانت تعترض تحقيق رغباته الشخصية ونتيجة لكل هذه الدوافع والمؤثرات ، ولترقيه السيكلوجي . ازدادت قدرته على الارتفاع بعلاقاته بالبيئة ارتفاعا معنويا ، وعلى الارتباط الايجابي بالمجتمع وتنظيم علاقاته على اساس موضوعي واع وهذا ما نلمحه بوضوح ونجد عند الطفل يوم رجع الى المدينة واصططم بتعقيداتها وصراها المحتدم ، وتنازعها الدينامي المتأزم . في مجال تنازع الافراد المادي والطبقي العنيف . مما اوقفنا على آخر مرحلة تطويرية لحياة البطل في المدينة ، ووضح لنا بالتالي الاهداف البعيدة السامية والاماني الطبية الاكثر انسانية والتي تبناها وراح يناضل من اجل تحقيقها مشاركا الآخرين في صراهم ونزاعهم من اجل العيش الامن السعيد ..
ويومها احس كان صوتا مهيبا يناديه من بعيد .. صوتا عميق القرار مملوءا بالحب والتضحية احس به بصورة عارمة هادرة وبانه هو الذي يحدد قيمه واهدافه ويعطيها المعنى الحقيقي الكامل .. (ومن بعيد - يخترق الضوضاء كالصوت الشريد - شيء جديد - صدى جديد - ينصب في اذنيه كاللحن صدى جديد - ويجفل الناس ويصمتون - ويهمسون - بعض الى بعض ، ومن زاوية حمامة تطير - ويضحفون - للصوت يزحفون - بأرجل بظاء - وطفلة تلعب في الفراغ - امام باب مفلق لمخبز قديم - وفجأة - يركض محمود وفي اعماقه نغم - للساحة الحمراء ، والصفراء من شمس ودم - « الخبز والسلام .. ذاك هو الصدى الجديد - نعم اريد الخبز للجباع - واندس في الحشد الكبير) (بعد هذه التجربة ، نراه يغلد الى السكينة والهدوء بعد ان (ادرك السر العميق للحياة) .. وفي المساء كان مستلقيا على حصيرة تحت السماء الزاهرة بالنجوم ، في زي فلاح من الجنوب .. وبقي الى نهاية القصيدة في مناجاة شبيقة ودودة مع (القمر) مستعيدا بها ذكرياته ايام تشرده في دروب الحياة الشقية النكرة (محمود والقمر - وذكريات مثلما يبحث في كتاب - كهل فيستعيد فيه صور الشباب - مرت على محمود كالصور - عشرة اعوام بلا مكان - ياوي اليه او يعيش فيه - لكنما له غد في الحلم يرتجيه - له كيان)

وختاماً بعد ان مررنا على قصيدة الشاعر موسى النقيدي بمثل هذه العجالة والسرعة نستطيع العذر ونرجو ان نكون قد اوفينا ما علينا من تبعة ، تاركين المجال للرد والمناقشة لما جاء في مقالنا

عبد الرزاق رشيد الناصري

عراق - ناصرية -



الوان من القصة اللبنانية

تقديم : فيصل المسكي

الجزء الثاني - ١٢٠ صفحة

فيها او ما يطلق عليه النقاد المجددون « الجو النفسي الداخلي ... احبت زينة الحسون رساما من بيروت ، هجرها وهي في اوج العاطفة، فتظل تنتظره في شافورها مثقلة بوعود جاشنة المشاعر حتى ... نهاية الاقصوصة ، ان الناقد ليشعر بمجهود كرم قد ذهب عبثا لانه صور لنا لوحة ناقصة .. قطعها على النصف ، صحيح انه عرض لنا شريحة من حياة ولكنه قطع اتصالها بالام ، بالحياة ، فماتت ولم تستفد منها شيئا مع الاسف .

والاقصوصة الثانية ليوسف يونس بعنوان « قميص الست » وقبل ان يحلل يوسف القميص ويظهر لنا الوانه ، نراه يحلل لنا لبنان في شخص ابي فياض - احد الابطال - ويقول عنه « انه لبناني عتيق كالجبيل وكالوادي كالسطح كالموقة كالكدر والمفرقة كالطبلية وابريق الفخار » ثم يمضي هكذا .. اما انا فتحليله اعجبني لانه مرتبط باتشاء حسية لذيدة، متخفية وحياتية من هنا جاءت الرصانة بالخفة المثقلة بالابداع ، ويمضي يوسف مشرعا حالة ابي فياض وسعدى زوجته وامسياتهما وسداجتهما الجليلة العربية الشميمة .. فطرية وعروبة الميجنا والعنابا والديكة العربية التي تهزهما . والقصاص هنا يفرس السم في الدسم منتقدا اوضاعا مجتمعية مألوفة في شرقنا العربي وقوله : « ونمر هنيهة العشاء بالنندر ... وكثيرا ما تمر بنائب المنطقة الذي لا يعرف القرية الا قبل الانتخابات باسبوع » دليل على ما اقول ، والمطلوب من القارئ ان يركز على نائب المنطقة هذا ويضخم صورته عاكسا في ذهنه صورة بشعة للانتهازية والوصولية التي عاشها العراق العربي قبل الثورة ويعيشها لبنان قبل انتفاضته ، دفعها اليها يونس بجرة قلم .

استدعى ابو فياض لتجبر ساق ربة الحسن والجمال والقصور والثراء السيدة ايفون زوجة الشيخ فائز وجيه المنطقة ، وهنا نرى القاص يقارن بين محطي ابا فياض والسيدة ايفون وتوابعها وعلى كل حال فقد كان وصف العملية التجبرية طويلا بالنسبة لاقصوصة ولكنه ملذ على كل حال وفي نهاية العملية تبرز لنا انسانية ابا فياض العربية المتجلية برفضه اجرا ما .. فهو قد اخذ مهنة التجبر كهواية وبعد ان يعود الى داره نلاحظ تبدا في طباعه فهو يقارن بين سعدى وايفون ويرى الفرق الطبقي شاسعا وتلك حالة لا بد مقترية مثل هذا الانسان الذي خلط بؤسه بطيبته وسداجته المظلومة بالاقطاع الرهيب للكل على ، ونجده هنا قد بدأ يقرأ باب الادب والفراغ في جريدته بدلا من اسعار السوق وتلك لمسة ساخرة من يوسف توحى بالتبديل الذي اعترض ابا فياض .. يقرأ في الجريدة نبا افلاس الوجيه ويتر ساق زوجته بعد ايام .. كيف افلس الاقطاعي الوجيه ولماذا بترت ساق زوجته ؟ امر سريع لم نتجرعه بسهولة ... اننا نشجب تدخل القاص بتوجيه كلام مباشر الى القارئ حيث يقول « اننا نأسف ان تنتهي الواجهة الرفيعة الى مثل هذه النهاية المحزنة اما ان (حكمة العدو) الاخيرة .. القناعة غنى ، التي يرددها ابو فياض في نهاية القصة فامر موافق لنفسية الرجل ولكننا نشير الى سلبية الاتجاه والهدف رغم تهنتنا ليوسف على قصته . الى هنا قصتين فقط ، سارتا على الطريقة السردية وتبعتهما اخرى على نفس الطريقة وعلى نفس التوافق مع يونس في التدخل المباشر حين يقول « ينبغي الا نستهنج هذا التعبير الفلاني عند كثيرين يسبقه معنى شعريا » ليس المهم يا استاذ شرارة الفنى والشعر .. انما المهم الا تدخل انت بل تدع الامر طبيعيا والقصة يسيرها الابطال وليس الكاتب الا اذا جاءت جهيضة لا حياتية ولست اظن الامر كذلك بالنسبة لمقدرتك . لست ملخصا للقصة ولكني اقول ان البطل قد بدأ بجمع المال عن طريق التفتير والربا وان

اهداني الاستاذ فيصل المسكي المجموعة الثانية من مجاميع الحلقات القصصية التي يصدرها تحت عنوان « الوان من القصة اللبنانية » طالبا مني ان اشحن قلبي لنقدتها وتقييمها ، والحق انها لمهمة صعبة ودقيقة ان يتصدى كاتب ما لنقد المعطيات الابداعية لامثال ميخائيل نعيمة ومارون عبود ورثيف خوري وعبد اللطيف شرارة الى اخر القائمة ، فاقلام هؤلاء الاساتذة قد دفعت الى المكتبة العربية حروفا نورية مضيئة عديدة تستحق التقدير .. تشع منها افكار نيرة ذات ارهاصات خلاقة مبدعة . والمنهج النقدي الذي سالتزمه واحاسب على اساسه والذي سريمه القارئ بعد قراءة المقال مفكرا قليلا او كثيرا في مقدار السير الصحيح على الطريق الذي وضع اساسا للمسرح النقدي، هو بسيط الى حد ما ، تحده علي دائرة كبرى مشاعري كإنسان عربي يحس بصدق تجربة القاص بعد ان احاول ان افهمها ، وتؤطره دائرة اصغر تتكون من توافق شكل الاقصوصة موضع البحث النقدي مع مضمونها واخيرا النتيجة .. او بعبارة اخرى: هل ضاع وقتنا عبثا ونحن نقرأ لباسم الجسر او اننا استفدنا شيئا حياتيا جديدا ؟ وعلى هذا من الكونكرت المنهجي سابني لبنات نقدي .

المجموعة تبدأ بمقدمة للاستاذ فيصل المسكي يشير فيها الى اهمية القصة في الادب ويزكي هذا الفن معتبرا اياه الدعامة الكبرى التي تستند عليها باقي فنون الادب ويقول « ولعلنا على غير خطأ اذا قلنا ان القصة هي الشكل الاصح الذي تنكيف به وتتركز فيه خلاصة الفنون الادبية التي عالجه الانسان على كر الدهور .. ولهذا سمت القصة على بقية الاشكال الادبية » واعتقد - رغم اني اظن ان هذا الاعتقاد مبني على شيء من ميلي الذاتي لهذا الفن وحيي له - ان هذا حق كل الحق وان المسكي لم يجانب الصواب فيما قال وعلى كل حال فليس المهم ان تكون القصة هي الاهم او يكون غيرها كذلك. فالاهم - في رأيي - ان تكون التجربة الادبية المعانة ، صادقة وان ترصد لها العبارات اللازمة الموافقة لمضمونها بحيث يحس القارئ بصدق التجربة ويخرج منها بشيء. فالقصة « كانت وما تزال مثل كافة الفنون الجميلة، فعل خلق وابداع » كما يقول المسكي في مقدمته. فان كان هذا الابداع وهذا الخلق اراديين عفوين مسافرين لما يروم الكاتب ابرازه كان بها والا على الارض والفن القصصي معها السلام وفي الناس الانهماج لا المسرة .

اول الاقصيص كتبها كرم ملحم كرم بعنوان « سيفها خريف » وللاستاذ كرم طريقتة الخاصة التي لمسانها في « الف ليلة وليلة » ، طريقة تبحث عن التعبير اكثر مما تفتش عن المضمون وقد يضحي كرم احيانا كثيرة بالآخر في سبيل الاول ، فهو يحدثنا عن فتاة من شافور حمانا امتنعت عن طلبها ، ثم يفلسف بعد ذلك نظرتها للحب بعد ان يسرف في مناجاة الجبال والجو ويوغل في الوصف الخارجي .. هو يركز على الهيكل العام للقصة مبتعدا عن حركاتها الدقيقة او الارتعاشات الداخلية الانسانية

الامر قد انتهى بتقول الناس حول علاقة مربية له بارملة وان ذلك قد انتهى .. لا اريد ان اكمل فالنهاية طريفة .. تجعل القاريء يتسم ولكن لن يخرج بشيء مفيد .

ولنأت الى جورج رجي لنجده يصف (ليلة الزلزال) بأسلوب مشرق جديد متطور ... رجل تائه بافكاره ولكنه يركز دماغه هذه المرة بامر مهم هو الزلزال الذي يسود المدينة ويدرجها ... لا اظن ان من الطبيعي ان يتذكر البطل مفامرة غرامية في مثل تلك الساعة الرهيبة ... واذا كان تداعي المعاني هذا موجودا فلا اظنه يأتي الا بعد الججلة ورجوع السكون .. ثم تأتي الذكريات بعد جمع حطام الصفاء .

اما (مواليد) انسي الحاج فتبدأ بداية موحية معبرة عن واقع صادق فهو يقول عن حبيين يتحادثان بلسان احدهما « ذلك ان اهتمامنا الكلي كان يدهش احدا الثاني بما لديه ، فكنا نسرع بالكلام ونحشد معارفنا لظهور اكبر عدد منها » .. هما مثقفان وهما وحيان وحيهما مثقف ايضا ! وكلاهما كان ينافس الآخر في اظهار مواهبه امام نصفه الثاني لكي يكبر امام عينيه ويملا اكبر حجم ممكن من احساسه وقلبه ، ويسافر البطل الى باريس لاكمال دراسته الفنية ذات اللوحات المحروقة بالالوان والاصباغ وتظل فتاته تنتظر عودته وجملة الاحلامية « هل تريد ان تصبجي زوجتي ؟ » ومن الطبيعي ان تفوي باريس اللعنة الملوحة الروابط الاجتماعية قلب فنان مثل ربيع « فيح صوت رسائله » كما يقول انسي الحاج ويتناساها ولكنه يعود - هكذا فجأة - ويتزوجها ولكن بقلب بارد كالجليد .. قلب مفوس بنبيذ باريس العارم الشهوات السايكوباتي المثلج ، وكان قد لقم مرضا من مومس باريسية فسلمه لزوجته التي ولدت طفلا مشوها . ربيع يريد مواليد .. يريد اولادا عربا اقوياء لا مخلوقات قنرة باريسية الهيكل .. زوجته تخاف النتيجة ، عندها تنتهي القصة بصدى في نفس الطرف الثالث .. الرواية ، فهي تهني نفسها بمنزيتها وهنا يكمن سؤال « اكلمهم مثل ربيع وزوجته ؟ » ... الحق انها قصة مشحونة تعكس حالات مجتمعية انيقة ، بورجوازية ومخزية نشرق انفسنا دائما عن النظر اليها .

اما (بانكا دوليا) ميخائيل نعيمة فهي كلمة محرفة للكلوريا ... الشهادة التي جاهد ابو شاهين بماله وماشيته العزيرة لينالها ولده منتظرا نتائج حياة طيبة بالنسبة له ، وينال شاهين مراده ويهاجر الى امريكا ليجت عن عمل بعد ان ضاقت السبل امامه (هنا تكمن عقدة نعيمة نحو الغربة) ولا يحالفه التوفيق هناك فيرسل الى والده طالبا مالا للرجوع فيرسل له هذا شيئا يعتز به اكثر من المال والكلوريا اللعينة التي اصتنه ونزفت دم قلبه ... يرسل له بعرا وشعيرات ماعز ويقول لكلبه بعد ذلك « نمرود ، لقد اخذت بشارك وثارى من الكلوريا » والحق ان من واجبتنا ان نتوقف عند نعيمة قليلا فهذه الاقصوصة تعكس ارتباط جزء من كيائنا العربي الانساني بالارض وحيواناتها وحنوه عليها واعتبارها جزءا لا يتجزأ من مقومات حياته تعكس لنا الحاف شبابنا على طلب الشهادة ولقب الافندية الذي لا يساوي خردلة امام العمل الجدي الثمر البناء الذي ينتظر شبابنا .. انها كفاح انسان الطبقة الدنيا للسعي وراء الصعود الى الاعلى والارتقاء الى طبقة ابعد ولو تعلقا بقشورها فقط ، ومن هذا نرى ان المضمون جيد ولكن الشكل لا يزال متأثرا بـ « مرداد » و « كان ما كان » ، لا يزال متقوقعا لا يخرج عن نتاجات نعيمة البعيدة وغير متطور نحو النولوج الداخلي مثلا او ازدواجية الشخصيات .. الى اخر طرق عرض القصة الحديثة

وهنا نصل الى (الحبة الحمراء) وكاتبها الفاضلة : ادفيك جريديني شيبوب .. قصة عقلية من نوع خاص .. فتاة ضائعة في بحران من الفلسفة المتشككة البوهمية الهادرة لكل القيم تارق ليلا مفكرة تأهية لا يدفعها الى النوم الاحبة منومة حمراء !

... تظل في دوامتها حتى تهتدي الى حل تجده في دكان المعلم اليوناني الاول ، وهنا تنتهي القصة .. اما ما هو هذا الحل ، فقد قصر دماغي عن ادراكه وانا مذنب بهذه التهمة ، وهنا يحق لي ان ادافع عن نفسي بالقول : ان شيبوب قد فلسفت هذه القصة مباشرة دون ان تعتمد الى شيء من الايحاء الذي يساعد القاريء على التفكير معها .. هي تعرض المشكلة امامه بلا لف او دوران وبلا اسلوب قصصي .. اسلوبها هنا اقرب الى المقالة منه الى القصة ومن هنا ذهب الشكل . اما المضمون فقد اوفيته حقه كما اظن .

و (المعلم الاول) لرشاد دارغوث. تعكس لنا شيئا من ارادة الشباب في سبيل تحقيق اهدافه ولو بامتناعه عن التدخين كخطوة اولى ، وقد خرجنا منها بشيء يحسننا نحو تشذيب ارادتنا وتوجيهها الوجهة الصحيحة ... هذه القصة تعليمية تماما ... ولا نبالغ اذا قلنا ان دارغوث قد كتبها تكملة لخط سيره الادبي الذي بدأه بالقصص التربوية التوجيهية ، المضمون حسن ولكن الشكل ... سرد عادي ، لا موحى لولا مضمونه .

اما (صورة العذراء) التي رسمها لنا رثيف خوري بقلمه فان الاحاسيس التي يخرج بها القاريء عند انتهائه من القصة ، ايجابية دافعة الى الامام تشير له من طرف موح بانتشال نفسه من قذارات مجتمعه ، ولكننا نعتقد ان التوفيق الزمني الذي صاحب توبة القابلة الدائرة لم يكن منسجما وتركيز الحوادث ... لم تكن هناك مبهيدات تنبئ عن استطاعتها ان تتوب ... لا بد من جو مهيب للتوبة يقدمه لنا خوري قبل ان يضرب ضربته وقد كان الاخرى به - ولو ان هذا الاقتراح ليس في محله الان - ان يرمي مقدمة الاقصوصة الطويلة بعض الشيء ويبدأ بخلق الجو اللائم ... الذي ينتهي بايمان القابلة ..

واقصوصة احمد مكي (رسالة مزقة) كانت ملتمة الاوصال محكمة السبك تجبر القاريء على متابعتها حتى النهاية حيث يجد الحل لتلك العقدة المستحكمة .. تماما كاقاصيص (او. هنري) و (موباسان) ... لا اريد ان الخصها لان لذة قراءتها ستتهاوي ، ولكن لي اعتراض بسيط هو : - ان كان مروان ينقل من كتاب الغرام تلك الرسائل ؟ الزوجته عندما كانت خطيبته ؟ ام لحبيته (الزعومة) في مقر عمله ؟

من يصدق اني ما قرأت عنوان اقصوصة مارون عبود (بهلول) الا وضحت مقدما قبل ان يشرح لي عبود الاسباب التي من اجلها يجب ان اضحك ، وبذلك فقد انتفت الحاجة لقراءتي هذه الاقصوصة ولكني اريد ان اضعها تحت المشرحة النقدية ، ولا بد لعبود ان يستلقي قليلا امامي بعدما استلقى الكثيرون - مرغمين او راضين - امامه ولا بد دون الشهد من ابر النحل ... يمر عبود سريعا بمشكلة : ايها اكثر فائدة العلم والمدرسة ام الارض وزراعتها وحيواناتها ؟ ولا يحاول ان يضع حلا ما بل يندفع في سرد نكتة طويلة على شكل قصة رجل ثري اشترى عجلا فقال له الناس انه حصان .. مرة ثم اخرى وبعد ثالثة ، حتى صدق فامتطاه غير واثق - كما اظن - فسقط وسقط معه فلم عبود هذه المرة ، تهشم جسم البطل وهرب العجل وضحك الناس عليه .. العجيب ان مارون لم يكتف بذلك بل ضمن النكتة اخرى مشابهة لها .. لقد مضى زمن التسلية يا استاذ عبود وان كان لا بد منها فلتكن تعني شيئا او توحى باخر .

اما (القناع) لفؤاد حداد فهي تعالج شيئا انسانيا متازما مبتوت في شرقنا العربي ... الفني الذي انخمه ماله فلم يدر ما يفعل بعد ان وجد الامور ميسرة له تماما ، وايقن تماما مثل كاليجولا الير كامو - ان الحياة سخف لا معنى لها وان عليه ان يخرج منها ، ومضى في الطريق السليبي الى القبر .. نعتقد ان القاص لو حاول رسم صورة خيرة لهذا الثري الشاب الحساس وتركه يهتم بالام مجتمعه وساهم بماله في اسعاده سالكا طريقا ايجابيا لكان الامر رائعا ... وعلى كل فالافتراح غير وارد مع الاسف ولكن شكل القصة اعجبنا رغم ان العرض - بالنسبة لجميع القصاصين المنقودين - ينحو نحو السردية لا غير .. ان هذا ليس انتفاضا ولكنه تجسيد واقع .

هنا يأتي دور سمبي العزيز : باسم الجسر واقصوصته « غدا تشرق الشمس » ولا اعتقد ان هناك من يعرض لي قائلا : ان لاسم باسم سحرا خاصا في نفسك ، ان قلت ان هذه هي القصة التي كنت ابحت عنها في مثل هذه المجموعة .. قصة (او اقصوصة فلا يهم هذا التحديد الان ونحن نعيش جوا رائعا) تعاني مشاكلنا . مشاكل جزء من شعبنا العربي المربط شعبنا الذي سيمود الى بلاده قريبا ، لست اطيع كلمة اللاجئين فهي عار علينا ، انما العائدين اروع واعق دلالة واكثر تفاؤلا وانسانية وحقيقة .. تجد باسم يخرج من الخاص الى العام ومن الذات الى الناس فيعرض لك شريحة او قطاعا يوميا صغيرا من حياتهم الناعسة في المخيمات ثم ينهيها بأمل ورجاء ينتشيان - بايجابية - في صدر احدهم ، حيث « مضي سائرا الى خيمته بخطى واسعة يطرق الارض بحذائه وكأنه يسمع وقع اقدامه تدق بلاط الشارع المؤدي الى منزله .. في حيفا » هذا ما نريده ،

من كتب

دار الاداب

١ - القومية والانسانية (دراسة)

للدكتور عبدالله عبد الدائم

٢ - الدمع المر (قصص)

للدكتور سهيل ادريس

٣ - قناديل اشبيلية (قصص)

للدكتور عبد السلام العجيلي

٤ - الناس في بلادي (شعر)

للاستاذ صلاح عبد الصبور

ايجابية الحياة ورسم لمشاكلها واشارة الى حتمية التطور وطبائع الاشياء .. لا اريد ان ازيد ولكنني اهنيء باسماء وكفى .

وقصة علي شلق (من حفر حفرة) معاناة انسانية ايضا ، نرسمها بكلمتين شهيرتين « غسلا للعار » المشكلة الدامية في شرقنا اينما امتد وارحبت ارجاؤه ، والدكتور شلق يعرضها علينا - رغم عتق المحاولات فيها - بأسلوب مشرق وضاء ويتعابير منحوتة جديدة .. ان الانسان ليرتعد عندما يقرأ صورة الانتقام بعد خروج الشاب من الحانة ، والنتيجة : لقد بعث شلق المشكلة التي تمثل يوميا على مسرح حياتنا من جديد ورسمها بأسلوب يقفر له قدمها وكثرة تجارب كتابنا الانفعالية فيها .

لست اعرف عن صديقي فيصل المسكي كثيرا فما هي الا اهداء الكتاب مني ومنه ، ولكنني اجزم بانه يشتغل بالصحافة بعد ان قرأت له بداية اقصوصة (الاستاذ) ، فتكثيرة رئيس التحرير التقليدية ليست امرا جديدا بالنسبة لي ولا يعرفها - واستميج الدكتور عذرا - الا من عانى بلاوها ... ومنهم المسكي .. والاستاذ لا تعطينا كثيرا عن الاستاذ بقدر ما تزيدنا معرفة بابيه .. الاب المكافح الذي نشف عرقه بكل المهن لكي يدفع بابنه الى التخرج في كلية الحقوق ليصبح « سيد نفسه .. لا يحكه احد » مثل « عشرات الشباب المساكين الذين ينفقون العمر في سبيل الحصول على الشهادة والنصف الثاني موظفين .. يبيعون انفسهم وكرامتهم باسم الوظيفة » وعندما مضيت في الاقصوصة وجدت ان المسكي لا يزال بظلا مشاركا جانبيا فيها ، فهو يسقى وراء الريبورتاج لاهثا - متلي في يوم ما - فيعثر على صباغه .. ابو الاستاذ في احدى الحاشش وهنا نلمس النكتة الطافية عندما يقول له الصباغ « من هو الحمار الذي صبغ حذاءك ؟ - فيجيبه « انا » ، ان المشكلة ليست هنا ... لقد صعد ابن الصباغ على اكتافه ، واضحى اسمه « حضرة صاحب السيادة الاستاذ المحامي » فتذكر لوالده مضطرا امام زملائه في حفلة التخرج لانه سيفضحه اجتماعيا فادرك والده انها بداية النهاية وانسحب من فلك ولده مغرقا همسه في السجائر الملقومة .. اريد ان اقول ان الولد معذور وان امثاله موجودين في المجتمع ، ولكنني كنت اريد من المسكي ان يدعه يفخر بوالده قائلا : « هذا هو الذي عملني محاميا وليس غيره » فيكون الامر ايجابيا مع الحياة وعلى كل حال . فالمسكي لم يف الواقع فيما رسم وليس مع لي ان اروي له هنا قصة ما : كانوا في العهد البائد في بغداد يزعمون تعليقا سياسيا مملوءا لؤما وشتما للرئيس عبد الناصر كل يوم ثم ينهونه باغنية « البوسطجية اشتكوا » معرضين بسيادة والد الرئيس ، وكنا نشعر بالفخر - مع جمال - اذ نرى والسدا ... رجلا من مصر ... يشتغل في البريد قد دفع الى شرقنا العربي بامثولة للوطنية العربية المخلصة ... لا اريد ان اعلق بشيء ولا ان اقارن واقرك ذلك لمن يريد .

والان - وبعد ان انتهينا من نقد هذه المجموعة - لا بد لنا ان نبارك هذا العمل الذي قام به ويقوم فيصل المسكي ، ولا بد من مخطط سريع ارسمه لانطباعي الخاص عن هذه الاقاصيص : كلها على الطريقة السردية فقط .. اغلبها يتسم بطابع النكتة ، وسلبية المعالجة الحياتية كانت متوفرة في كثير من الاقاصيص .. بل كلها عدا اقصوصة باسم الجسر وجزء من اقصوصة ميخائيل نعيمة ، فقد كانتا ايجابيتين كلا على مقدار ما قلت عنه .

باسم عبد حمودي

بغداد - دار المعلمين العاليه

الكارح

قصة بقلم عبدالرحمن البك

— اننا نعرف ذلك يا عبد المجيد ، ولكن لا لزوم لان تميد في اذهاننا تلك الصور على الدوام .

— كيف تقول ذلك ؟ .. هل تريدنا ان نندثر على حين غرة ، لا ... لا . اعلما ايها الناس ان الحياة قد اصابتها ما يصيب القلب من وهن وضعف . فكما ان مريض القلب يتوقع الموت في كل آونة واخرى ، وكذلك امسى الحال بالنسبة للحياة . فانها عرضت لان تنقضي بين حين واخر . فما هو رايك في الموضوع : هل تريد ان تفاجئنا الساعة والمجرم اخذ بخنق ضحيته ، والسارق واضع يده على المتاع ، والعاشق ضام زوجه صديقه بين ذراعيه ، والسكران كاس الخمر ، والقامر يلعب الميسر ؟ لا .. لا .. ان هذا الحال والله لمخجل .. يجب ان يتفق الجميع على خطة ، كي تكون على احسن حال فيما اذا داهمتنا الساعة .

ولم ينس جميل بيث شفة ، بل نظر في وجوه اعضاء الوفد نظرات حسرة والم ثم قال :

— حسنا .. اننا لن نستطيع ان نهديك الصواب . وحينما رد عليهم عبد المجيد قائلا : « انا الضال وانتم الراشدون ؟ » كان اعضاء الوفد قد غادروا المتجر لا يلوون على شيء .

ومضت الايام والاسباع والشهور . دون ان تقوم للساعة قائمة . وعبد المجيد ما زال يبشر بها وينذر بها ويهدد بها .

وفي ذات يوم وقف امام متجره رجل بدين ، اسمه عبد السميع ، وقال له :

— ما هذا يا عبد المجيد ؟ ان ابنتي نوال تقول انك انبأتها بـ الله سياكلها .. فهل هذا صحيح ..؟

فاجاب وهو يلصق غلافات الدفاتر :

— وهل تصدق ان الله ياكل احدا ؟

— ليس غريبا ان تقول عنه انت ذلك .

— يا للفرابة !.. كيف تتهمني بما انا مؤمن به اكثر منك .. انني اقول دائما بان الله سيجعل النار تاكل الاخضر واليابس وان الدمار سيحل الكون .. وسنرى البحار تطول علوا حتى تبلغ السحاب وستقف الانهار كأنها العمود وسترقص كالافاعي .. اما الجبال فانها ستتسكسر ثم تميد ..

وستصدم المياه مع النيران حتى تهز منها نار قوية ستندلع من مكان ما ، وسيصرخ الرعد في الاذان فيصمها وسوف تدوي في اركان المعمورة زمجرة رياح ستقلع كل ما هو قائم حتى يصير كل شيء على الارض هامدا ساكنا . وثق انك معرض الان للموت .. فما بالك تتعظم الامور وتأخذني بالعاتبة ؟

ورضع جميل لتعاليم عبد المجيد ووقعت في نفسه موقع السحر ، الا انه لم يصدقها في اعماق نفسه . فسأله :

بين الفينة والفينة كان عبد المجيد يظهر على الناس بفكرة جديدة ترهب بعضهم وتضحك البعض الاخر .

كان عبد المجيد — وهو يبلغ الان الستين من العمر — من كبار تجار الورق . غير انه منذ سنين خلت ، خبا اسمه في عالم التجارة حتى امسى متجره عبارة عن حائوت صغير يؤمه تلامذة المدارس صباح مساء ليشترؤا ما يلزمهم من دفاتر واقلام ومساطر وما اشبه ذلك .

ويمكن ان يقال ان عبد المجيد هو احد الذين زهدوا بالدنيا وسموا عن عالم الواقع ، فلا غرابة والحالة هذه ان ينحو الى حياة البساطة ، عازفا عن التجارة .. تحاشيا للفش والكنب .

وكان متجره الحالي اشبه بمنندى ، يختلف اليه آباء التلاميذ ويفشاه بعض الشبان الذين كانوا يقضون لديه امتع الاوقات .

وقد كانت عظاته مبنية على التشبؤ بانتهاء العالم وزواله . لذلك كانت هذه الفكرة — بعد ذاتها — كافية لان تستهوي بعض الزبائن وارباب البيوت .

غير ان عبد المجيد لم يكتف بزف بشره التي تتحدث عن اقتراب النهاية الى الكبار ، بل اخذ يدس تعاليمه بين التلامذة الصغار . حتى طفت على الحي موجة من التلبذ الفكري والقنم الذهني . بحيث خال الجميع ان شيئا ما سيحدث في هذا الكون .

وبناء على ذلك فقد اصاب الاطفال الذين كانوا يتلقون تعاليمه ، بقلوب وجلة ، مس من الذعر ، فراحو يشاهدون احلاما مرعبة .

وقد هال الاباء ظهور هذه العوارض غير الطبيعية في ابنائهم ، فتشاوروا فيما بينهم ثم عزموا على ان ينهوا الامر لدى عبد المجيد كي يفسر لهم هذه الظواهر وكى يكف عن نشر تعاليمه بين الاحداث .

وذهب وفد لزيارته من كبار الوجهاء فخطبه احدثهم ، واسمه جميل :

— نحن نقدم اليك رجاءنا ونفوسنا تحترق اسى على ما دهي اطفالنا .

اننا نهيب بك ان تقلع عن تلك العادات التي تشرها بين الناشئة .

فرد عليه عبد المجيد في شدة :

— كيف تريدني ان اقلع عن عادات مهيمنة ؟ او لم تسمع ما حدث ليلة امس من هزات ارضية وثوران في جوف الارض ؟ ان الساعة آتية لا ريب فيها ..

— ذلك صحيح يا عبد المجيد ، ونحن موقنون بان الساعة آتية لا ريب فيها ، ولكن لا ينبغي لك ان تهددنا بها في كل آونة فنحن ما زلنا نروم العيش في هدأة وسكينة ، وماذا نظننا نفعل ، هل ترانا نجحد بنعم الله وهل لمست منا الموبقة والردائل ؟

— هذا حق .. ولكن سواء اكنتم تجنحون الى الاثم ام تعرضون عنه ، فان نهاية العالم قد اقتربت والساعة لن تبق على الارض فاضلا او مجرما انما ستأخذ الاثنين كأنهما واحد .. وعند الحساب تفصل بينهما .

بينما هو كذلك اذ مر به عبد السميع وهو يحمل محفظة مليئة فقال له:
- انظر يا عبد المجيد لقد حولت ثروتي الى دولارات ، وفي الفد
سأودعها احد المصارف .

وضحك عبد المجيد وقال :

- او تظن ان الساعة ستقوم في مكان وتحجم عن آخر ؟

وضحك عبد السميع ثم اقترب من عبد المجيد بعد ان وضع محفظة
النقود فوق اكداكس الورق :

هل تعتقد بانني اؤمن بساعتك

- وماذا تقصد بساعتي ..؟

- اقصد ان الساعة التي تعنيها انت غير الساعة التي أعنيها أنا ، ان
الساعة في المفهوم الحديث هي الحرب الهيدروجينية التي ستشتمل ، او
لم تسمع الاخبار ؟

- كلا لم اسمع الاخبار

- ان الحرب الكونية على الابواب

- اذن فهذه هي الساعة ...

- اذن فهذه هي الساعة ..

واشعل عبد السميع سيكارة والقي يعود الثقب الذي لم ينطفئ على
اكداكس الورق والدفاتر فاشتعلت بينما كان يقول :

- ان قولك هراء .. فهذه حرب لن ينالنا منها اذى ... اننا حياديون
... هل نسيت !؟

وانتفض عبد المجيد من مكانه منعورا .. ينادي مستغيثا ، ولكن صوته
لم يغطيء السنة النيران تلك التي انت على جميع انحاء المتجر ..

وهرب عبد السميع منعورا .. بينما راح عبد المجيد ، بوسائل غير
مجدية ، يحاول اطفاء النار حتى احترقت يداه وثيابه .. فخرج من المتجر
ليقتذ نفسه .

وكانت جموع غفيرة قد اجتمعت امام المتجر .. جاءوا من كل حذب وصوب
يتنادون .. وكانت صيحات من بعيد تنادي .. « كارثة .. كارثة في
متجر عبد المجيد »

ووقف عبد المجيد خارج المتجر ، ينظر الى الحرائق التي عمت الحانوت
منهولا مذهوشا . وكان الناس حوله ينظرون الى حاله بعين الاسى .

اما عبد السميع فقد كان يلطم وجهه تارة ويتمرغ على الارض تارة
اخرى بعد ان ذهبت ثروته في لمح البصر طعمة لتلك النيران الجامحة .
واخيرا وقف عبد المجيد يقول :

- انظروا كيف حلت الكارثة ! كذلك ستحل الساعة !.. الم اقل لكم
انكم ستشاهدون النيران تاكل الاخضر واليابس .. فما هي ذي امامكم
تشبع بطنها بالدفاتر والدولارات تلك البطن لا يشبعها شيء .. وانظروا
كذلك كيف ان مياه رجال الاطفاء تملو وكأنها الانهار ... واسمعوا هزيم
الرعد واصوات الثوران انهما ليسا الا اصوات الرفوف تتكسر وتهبط
مع ما عليها من دفاتر .. اواه .. حمدا يا ربي انك نفذت مطلبي ، فانا
الان اشاهد يوم البعث مصفرا ... وهكذا سيكون شاءوا ام ابوا ..

عبد الرحمن البيك

حلب

- وماذا سيحل بالاموال .. اقصد اموالي ؟

- اموالك ؟.. ان الله لن يقبل اي انسان يحمل في جيبه نقدا

- هل يعني ذلك ان سبائك الذهب مرخصة ؟

- الذهب ؟.. لا انه سينوب ويفنو كالياء وسوف يسيل من مخابئه
الحديدية ، رغم ارادة حازمة

- اذن ماذا تقترح ان اصنع ؟ هل ابدل العملة الوطنية بجنيهاات ؟

- الجنيهاات ؟ .. انها ستحترق كالورق

- ما رايك بالدولار ؟

وهنا رفع مجيد الدفاتر بعيدا وقال :

- ما هذا ايها التاجر ، انك تساوم على اشياء بغيضة لدى الله .

وبكى الرجل البدين ولطم خديه قائلا :

- كيف تقول ان سبائك الذهب غير مرخصة انك تكذب ...

- تقول انني اكذب .. باللواقحة !..

- اجل اقول انك تكذب ! فالخالق لا يأمر بأن افترق عن ثروتي وهو

الذي هداني الى جمعها ، وشجعني على المحافظة عليها .. الا تعلم انني

قضيت زهرة عمري في تحصيلها .. لا.. لا يابني سابلها بدولارات ..

فالدولار اثبت قيمة من اي نقد ..

ثم غرب وهو يردد بانه سيحول ثروته الى دولارات .

وفي ذلك اليوم علت هامة السماء غيمة كثيفة على شكل مخلب وهبت

رياح عاتية اخذت تزار وهي تمضي فوق الابنية وخلال اسلاك الهاتف ،

وانشئ هزيم الرعد ثم هطلت قطرات ساخنة من المطر .. عندئذ اعتقد

الجميع بانها الساعة .

وصاح عبد المجيد بالناس « هاهي الساعة آتية لا ريب فيها فلم تعد

تنفعكم توبة ايها الناس .. لم تعد تنفعكم توبة .. »

وندت صرخات من النساء ثم الاطفال واخذ الشيوخ يبتهلون الى الله

ان يكشف عنهم هذه الغمة . وترك الشبان لهوهم وراحوا يقتبسسون

الادعية والصلوات عن الشيوخ وانصرفت النساء الى جمع اطفالهن فوق

صدورهن . وكف السارقون عن السرقة ، والقنلة عن القتل والكاذبون

عن الكذب . حتى ظن الجميع بان عبد المجيد قد انتصر .

غير ان السحب ما لبثت حتى تقشعت بعد ساعات من الاهوال . وظهرت

الشمس تناللا ، وسكن الهواء ... عندئذ قطع الشيوخ صلواتهم

وؤجلين مواصلتهم الى اشعار اخر ، وكفت النساء عن العويل ورحن

يزين كي يقمن بنزهتهن المعتادة في حديقة الحي . وكذلك ارتد الشبان

الى لهوهم وغزلهم وضرهم بعد ان التفتوا فترة من الزمن حول فوزي،

استاذ الطبيعيات في احدى الثانويات .

ورغم ان فوزي ، استاذ الطبيعيات ، قد انضم اليهم اثناء كربتهم

والجأ في ملاجئهم واعتصم بحبل ابتهالاتهم وتوبتهم ، فانه سرعان ما صرح

بان تلك الظاهرة كانت عادية لا تسترعى الانتباه . وكان قوله هذا أشد

تأثيرا في نفوسهم من اقوال عبد المجيد الذي قضى السنوات في الاهابة

فيهم .

وفي مساء اوى عبد المجيد الى متجره ، ميثوس القلب ، محزون النفس

فاخذ يضرع الى الله ان يعمل عملا بسيطا يبرهن فيه على صدق نبوءاته.

كاندنسكي والفن المجرد

بقلم شاكر حسن ميدي

هو بعض ما يسم الفن الراهن ، الا انه يجب الا (نفراط) في فهم (المعنى المجرد) نفسه كمنطلق للخروج على ما هو تقليدي وكما هو حقيقي .

والحق ان جميع محاولات كاندنسكي في الحقلين النظري والتطبيقي كانت مثمرة في رسم ملامح مطلع القرن العشرين من اعمق نواحيه واكثرها خفاء . واذا كان (بيكاسو) والرسامون التكعيبيون قد افلحوا في ان يعبروا لنا عن حقيقة العالم المنظور في نفس الفترة التي عبر خلالها كاندنسكي واذا كانت بعد ذلك جميع المحاولات الفنية وشتى المدارس من (وحشية) و (استقبالية) و (روائية) و (سورالية) قد بذلت منتهى جهدها للتعبير عن حقيقة نفس الفترة الملوعة فان ما يحاوله الان الرسامون المعاصرون (ومعظمهم في سياق التيار المجرد) لاحسن دليل على ما لمجهود كاندنسكي من اثر وما له من تأثير .

ثمة خطوط وبقع ، وحينما تلوح لنا بعض السطوح فانها تفقد اشكالها الهندسية ، وتوصل الخطوط المتعرجة باطراف اللوحة فتفلق في أن تستمر خلال تصورنا ، اما البقع فانها تفلق ايضا في ان توحد اللون بالسطح ، ولا يكاد يفاجأ الناظر بلطمة فناء العالم الطبيعي لاول مرة وبصورة كلية ، حتى يستحوذ عليه منطق الرسام المحكم في هدم العالم المألوف (مضمون ايضا) . فحينما نكون - وهذا امر طبيعي لنا كأحياء ، في صميم العالم الخارجي فسوف تحسه حولنا راسخا : المنظر الطبيعي بسمائه واشجاره والانسان بملامحه التي اعتدنا على رؤيتها في نسب معينه ، وليس ثمة حضور لعالم المجهول ولا التلسكوب ، اما في هذه الفترة - عام ١٩١٢ - فان العالم الخارجي كما رسمه الرسام لم يعد مألوفاً وانها للوحة حقيقية يشوبها الغيظان ترى الاشجار متهاوية والسماء متداخلة بالارض . وكان ان افلح كاندنسكي في ان يقول لنا قبل ان يؤلف نظريته :

١ - لكي نثبت نهائيا اعمالنا الفنية فعلينا ان نقطع صلتها بحضورنا نحن : ان نرى اللوحة الفنية كملامح (متقوله) لما هو مألوف فان هذا عمل غير مجد لانه لن يفصل العالم الخارجي عنا ، واما ان نراها كملامح مبتدعه لما هو حقيقي (ما نحسه وليس ما اعتدنا ان نرى وننشأ له) فان في ذلك الامر المجدي

٢ - ان ركابا من الصدا والتبذل الذوقي بحاجة ابدًا الى لطمة محكمة ستزيل من اذهاننا اي حضور سابق ترديدي لاستحواذ العالم المرسوم ، وهو ما كان يجر الى تصدع داخلي . وقد كانت رسومه لهذه الخطوط والبقع خير ما

منذ اشهر قليلة ، اقيم في باريس في متحف الفن الحديث معرض فني فذ للرسام المجرد الشهير كاندنسكي (وهو يستمر هذه الايام في احدى قاعات مدينة لندن) . ويحتوي المعرض المذكور على ٤٤ لوحة زيتية وبالالوان المائية ، وهي في الاصل من مجموعة متحف سولوم . ر. جو جنهايم في نيويورك . وقد اعد المنهاج بعناية جابريل فيين مساعدة مدير متحف الفن الحديث بباريس .

يستهل كاندنسكي مؤلفه الفني الشهير (الروحي في الفن) بقوله « كل عمل فني وليند زمانه وهو على الغلب ام لعواطفنا . وان لكل فترة حضارية فيها الذي يخصها والذي لا يمكن ابدًا ان يولد من جديد (١) . » والواقع انه من هذه العبارة وبواسطتها يرسم لنا هذا الرسام الفذ معالم نظريته التي اصبحت الاساس لما يدعى بالفن المجرد في العصر الحاضر . ذلك انه سيحكم بصورة اساسية على ازلية العمل الفني واستمراره وعلى انه لا يخضع لقيم عصر من العصور ولا يمكن ان تحده حدود ، على الرغم من كونه صورة لعصره لانه لم يكن ابدًا صورة متحركة . والواقع ان المعنى المجرد *Sens abstrait* في اساسه هو معنى لا نهائي وهو نقض ما يمكن ان يدعى بالمعنى المحدد *Sens concret* ، اي ما هو نهائي مثله في ذلك مثل اي كائن نام واي قيمة غير متحركة .

وبغض النظر عن محاولات الفن المجرد المتطرفة في فهم العالم والحياة فانها في صميمها حلقة واقعية في سلسلة تتطور الفني الراهن ومن الواضح ايضا ان اي عمل فني حقيقي هو عمل فني مجرد سواء في ذلك ما حققه انسان الحضارات البدائية وما يحققه الانسان المعاصر ، ومن الناحية النظرية ، وهو ان الفن المجرد محاولة لتجاهل التعبير عن الشكل الطبيعي ، وللافصاح عن الضرورة الداخلية على حد تعبير كاندنسكي نفسه (٢) يصف فنون بلاد الرافدين وهي اقدم الحضارات البدائية نفسها بكونها فنونا مجردة «فما بين ١٠٠٠ و ٤٠٠٠ سنة ماضية كان فن بلاد ما بين النهرين متجها نحو التجريد» (٣) ومع ذلك فان حقيقة الفن المجرد

(*) راجع مجمل حياة الرسام . مجلة الآداب . عدد ابريل عام ١٩٥٨

(١) صفحة ١١ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤

Kandinsky : Du spirituel dans l'art

(٢) ص ٩٧ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤

(٣) ص ١٢٨ صعود الانسانية : هربرت كون . باريس ١٩٥٨

Herbert Kuhn l'ascension de l'humanité

اللوحة الفنية هي محصلة عامة لجميع انحائها (٥) ومن هنا فانه سيعبر لنا كذلك بلغة محكمة ومتداخلة عن جميع المعطيات الانسانية المتواشجة . وسيعبر تماما كما لو كان يؤلف لنا قطعة موسيقية زاهرة .

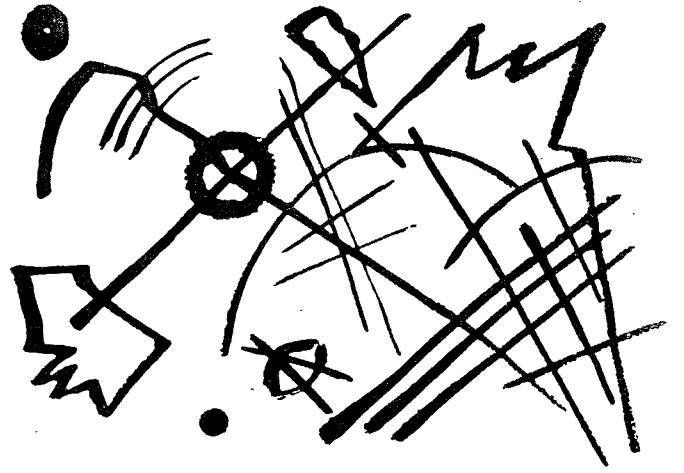
ولم يعد الامر في اعماله ما بعد ١٩٢٤ وهي الفترة التي غادر فيها وطنه روسيا الى اواسط اوربا الا ان تحتوي على ما هو لا شكلي (نون فيكورتوف) . ثمة دوائر او مثلثات وخطوط ونقاط . ويخيل للناظر اول الامر انه امام قطعة زخرفية ولكنه يظل بعيدا عن اي شعور زخرفي مع ذلك . وهنا قد يتساءل عما اذا كان هذا العمل (الرياضي) هو تعبير ذا معنى . والواقع ان اهمية كاندنسكي هنا تأتي في ان يترك الناظر حرا في ان يخضع اخر الامر لقوانينه . وانه ليمتلكه بارادته هو . وهنا سحر تلك الدوائر والمربعات . فانها لا تكاد تلوح مرسومة حتى تدمغ الناظر بمنطقها . ففي (الارجوان والبرتغالي) تنساب اول الامر انماط من الاشكال : مستطيلات . مربعات صغيرة . دائرة . ثم (اشكال خطية) ترمز بخفاء الى عالم مجهري . غير ان ذلك ليس كل ما في الامر . فانه لو لم تكن كل جزئية في محلها لاختل جمال عالمه . وسواء في طريقة نثر الاشكال او جمعها في شكل مجاميع فان لغة خفية لاتني توغل بنا وتنتقل من ناحية لآخرى كيما تأتي على عالم اسطوري بلا اشخاص ... عالم لا يمكن ان نجده حتى في احلامنا . كما لم يكن من المتوقع ابدا ان يكون عنوان مثل هذه اللوحة هو (الارجواني والبرتغالي) كاندنسكي .

انه يقترن ابدا بعالم القرن العشرين ، وبوعي رجل مثقف ماهر ، واغلب الظن انه لم يكن ليتغفل في اكتشاف عالم الروح لو لم يتربط اكتشافه ذلك بالبحث عن معنى عالم يندفع نحو مصيره ابدا . وان من ثنايا الخطوط والالوان والاشكال ... من ثنايا ذلك كله يبرز لنا مصير عالم حضاري (تندفع فيه القيم الثقافية والانسانية بسرعة) يضيف حتى الحجر (ومن المستطاع اكتشاف هذا الرمز الدقيق في رسومه) مثلما يتسع حتى الكون (من المستطاع ايضا ملاحظة الدوائر وانصاف الاقمار في رسومه) . اكان لاي فن مجرد الا ان يرسم لنا مثل هذا المصير ... ! ومع ذلك فقد رسم لنا مصيرا رائعا خلال حياة فنان اكثر من كونه اوربيا وكانت حياته ملئى بمغامرات ثقافية وفنية تتبعثر ما بين شرق اوربا وغربها ووسطها ...

والحق ان حياته كانت حافلة ومتطورة وعميقة كعالمه .

شاكر حسن سعيد

باريس



(احدى تخطيطات الرسام كاندنسكي)

يعبر عن ثورة وتمرد مكنين للتطور نحو التعبير الاشكلي في رسومه (١٩٣٥) لفترة ما بين الحريين العالميتين .

٣ - ان هذا التمرد والثورة هما من صميم حاجة الرسام الداخلية التي سيعبر فيما بعد لنا عنها كاندنسكي في مؤلفه (الروحي في الفن) بعبارة (الضرورة الداخلية) بمعنى انه كان يحاول ان يرسم لنا بواسطة مجموعة من الالوان والسطوح والاشكال ما يمكن ان يحس به الانسان . فما كان اعنف تجربة كهذه ازاء واسطة هي اكثر بعدا عن أي احساس انساني داخلي ... !

الا انه افلح وافلح ... وليس عبثا منه ان يقرن ابدا بعالمه الفني بالموسيقى (والموسيقى في الواقع هي الميدان الحقيقي للتعبير عن المشاعر) . ولقد كان يعقد ابدا لنا مقارنته ما بين التأليفين .

استمر كاندنسكي بعد فترة انطباعية تمثلها لنا بعض لوحاته الصغيرة (امستردام ١٩٣٠) و (كالون ١٩٠٣) و (رايبالو ١٩٠١) في مجهوده المضني نحو التجريد . وفي اول الامر - نقق لنا وحدة الطبيعة وبساطتها (دراسة لمنظر ازاء برج - ١٩٠١) فكانت فيما بعد نقطة انطلاق الرسام (دي ستايل) في ان ينقل الفن المجرد لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى المجال العقوي . والواقع ان اسلوب الرسام في هذه الفترة ذو بحق ملتقى (المثالية والخلق التشكيلي) (٤) بدلالة ما استلعبه الالوان من دور في ترجمة شعور الرسام بالطبيعة نفسها . وكانت هذه الفترة تمثل لنا بحق الدور التحضيري لدور الاختضان وهو الذي سيستمر ما بين ١٩١١ - ١٩٢٠ . فاني خلال عشر سنوات من عمل متواصل سوف يضع لنا اخيرا الرسام اسس اسلوبه الذي سيعتمد على الهندسة والرياضيات كوسيلة لتحقيق العالم المجرد - الكلي) (ولكن

(٥) ص ٥٦ . اللوحة الخالية، كاندنسكي (عن كتاب اعمال فنية بقلم

مايفانواي ايفان) ١٩٣٧

The painter's object by Myfanwy Evans :

(٤) كاندنسكي والفن المجرد . جان رولان . مجلة النقد الحديث عدد ٩٣

La nouvelle critique :

البذور

قصة
بقلم شيرود اندرسون
ترجمة ابراهيم مكي (السبيل)

ولما لم تكن كلبا لذا فانك تشتمر من النفايات التي تتراكم حولك . كان صوتي حادا وقد عجت من نفسي حين قلت له بقسوة « يا لك من احمق اعمى وان كل من كان على شاكلتك من الناس ، احمق .. انك لا تستطيع ان تمضي بعيدا في هذه الطريق .. فمن الصبر على الرجل ان يخاطر فيمضي بعيدا محاولا اكتشاف مجاهل حياة الآخرين .. ان الداء الذي تبقي استئصاله هو داء الكون باجمعه .. ان العمل الذي تريد القيام به ليس من الممكن اداؤه .. يا لك من احمق ! انتوقع الوصول الى ادراك ماهية الحب ؟! »

وقفنا برهة في وسط الطريق واخذ كل منا ينظر الى الآخر ولا حظت ابتسامة ساخرة تتلاعب على جانبي فمه ثم وضع يده على كتفي وهزني قائلا : « يا لنا من حذاق نملل الامور تعليلا منطقيا ! » وما ان قذف بهذه الكلمات حتى سار بضع خطوات ثم توقف ثانية وقال « انت تقول انك فهمت ما اعنيه ، ولكنك لم تفهم شيئا البتة ، فان كل ما يستحيل اداؤه يمكن اداؤه .. انك لا تدرك شيئا ، فان المرء لا يستطيع ان يكون دقيقا منظما دون ان يترك جزءا من عمله محاطا بالابهام والغموض .. انك لا تدرك شيئا من الحقيقة ، فان حياة البشر تشبه الى حد كبير شجيرات في غابة خنقتها فروع اشجار كثيفة عالية ، وما هذه الفروع سوى التقاليد والعقائد اوجدها اناس ميتون .. انا شخصا احس بانني مغطى بهذه الفروع القاسية الزاحفة التي تضيق على الخناق حتى لتكاد تكتم انفاسي » ثم ضحك بمرارة وقال « وهذا هو السبب الذي يدفعني لان انطلق راكضا ابغي اللعب كطفل صغير .. انني اريد ان اكون كالورقة اليابسة التي تتقاذفها الريح فوق التلال . كم اود لو انني مت ثم عدت الى الحياة مولودا جديدا ، ولكن هيهات فما انا الا شجرة تخنقها الاشجار العالية المتشابكة الفروع ، حتى صارت هذه الشجرة في طريقها الى الذبول انني كما ترى تصب مضطرب .. اريد ان احرر نفسي .. ان فروع الاشجار القاسية تخنقني »

جاءت امرأة من (اوا) الى شيكاغو واتخذت غرفة في احد بيوت الجهة الغربية محلا لاقامتها . كانت في حوالي السابعة والعشرين وكان سبب مجيئها كما كانت تقول لدراسة الطرق العالية في تدريس الموسيقى ، وكان في الجهة الغربية من المنزل ايضا شاب يدعى ليروي يسكن في غرفة تواجه بهوا طويلا تقع في جهته الثانية ، وامام غرفة الشاب تماما غرفة هذه السيدة . كان الشاب لطيفا محببا الى النفوس ، وقد كان رساما ، وكم كنت اود لو كان كاتباً ولم يكن رساما ، لانه كان واسع الاطلاع طلق اللسان حلو الحديث ، ولم تكن لوحاته جيدة . اما المرأة من (اوا) ففقدت كانت كأي امرأة اخرى ، الا ان عرجا بسيطا في ساقها كان يميزها عن غيرها .

كان رجلا صغير الجسم ، كث اللحية ، حاد المزاج . وانني لا تذكر عروق رقبته الفليضة ، وكيف كان يزداد احتقانها كلما ارتفعت سورة غضبه ، وكان يعمل منذ سنين طويلة محاولا معالجة الناس بواسطة التحليل النفسي ، وقد سيطرت عليه هذه الفكرة حتى غدت هدفه في الحياة . « انني تعب ، وهذا هو سبب مجيئي الى هنا » قال ذلك بغم عظيم ثم اردف بعد ان اطلق تنهيدة طويلة « ان جسمي نشيط معافى ، لم يتسرب اليه التعب ، ولكنني احس ان شيئا في اعماقي قد هرم وتمزق . جئت انشر المتعة .. اريد ان انسى الناس اجمعين رجلا ونساء لعدة ايام او اسابيع ، وان انسى كل ما يسبب مرض نفوسهم . »

هناك نبرة خاصة في صوت الانسان تحمل الى سامعه ما يعاينه من قلق وضيق وتظهر هذه النبرة عندما يحاول الفرد بكل قلبه وروحه ايجاد طريق يستطيع ان يسلكه ليتغلب على ما يجابهه من عقبات وصعوبات ، واذا يجد نفسه فجأة امام عقبة كاداء تمنعه عن مواصلة السير ، تقف تلك القوة الدافعة التي تكمن في اعماقه فيحل محلها انفجار هائل متمثلا في اعمال الفرد وكلماته التي غالبا ما تنطلق دون ادراك منه ، فتكشف عن بعض جوانب شخصيته ، ويتجلى ذلك عندما يندفع المرء الى الفخر مستعملا كلمات ضخمة قد لا تناسب ضالته فيجعل من نفسه اضحوكة ... وهكذا ولهذا السبب نفسه ، غدا الطبيب النفسي فردا خشن الطباع ، حاد الصوت ، اذ نهض من مقعده واخذ يتكلم وهو سائر «لقد جئت من الشرق . انك ولا شك قد ابتعدت عن الناس فارحت نفسك عناء التفكير في مشاكلهم . لقد حفظت نفسك . تبأ لك انني لسم استطع ذلك . » كان صوته حادا مخيفا الى درجة غريبة . لقد تدخلت في شؤون غيري اذ ذهبت بعيدا في دراستي لحياة الآخرين حتى اخترقت السطح ورحلت استطاع ما تكنه الاعماق - اعماق نفوسهم ، وخصوصا النساء : لقد درست نساءنا هنا في امريكا « فقاطعته بخبت « لا بد وانك احببتهن ! » فاجاب « نعم انك على حق وذلك هو الطريق الوحيد الذي استطاع بواسطته الحصول على ما اريد . من الواجب علي ان احاول سلوك طريق الحب ، اتدرك ذلك ؟ يجب ان يكون الحب بداية لعمل . وهكذا بدأت ادرك عذابه العميق فقلت له بعد فترة « دعنا نذهب لنسبح في البحيرة » فاجاب « كلا اني لا اريد ان اقوم بعمل اي شيء ترتيب ملمون .. انني اريد ان انطلق راكضا وان اطلق الصيحات تمزق مسكون الفضاء .. اريد ان اكون كورقة شجر يابسة تتقاذفها الرياح فوق تلك التلال .. ان لي رغبة واحدة .. واحدة فقط وهي ان احرر نفسي ».

اخذنا نسير في طريق ترابي بين الصخور ، وارتدت ان ابين له انني فهمت ما يعنيه ، فقلت له عندما وقف فجأة واخذ يحدجني بنظرات فاحصة « انك لا تفضلني في شيء ، وانت كالكلب الذي تحيطه النفايات!

انها تحاول ان تثير المتاعب ، فانا لم افعل لها شيئا . . . لم تكن سوى هزة بسيطة . . . ترى ما الذي اثارها ؟ . ان اطراف اصابعي فقط لامست يدها ! ! »

حدثني ليروي كثيرا عن طرق تصرف هذه المرأة في الجانب الغربي من الدار ، وكيف ان الرجال بدأوا يكرهونها ، فبالرغم من انها لم تكن لتندمج معهم كانت لا تتركهم وشأنهم ، بل كانت تحاول استفزازهم واثارتهم فكم من مرة كانت تقتسل عارية في الحرم الذي كان يقابل بهو الفندق وتترك الباب نصف مفتوح ، وكم من مرة كانت تدخل البهو المليء بالرجال وترمي نفسها على احد المقاعد دون ان تقول اية كلمة ، بل تجلس تاركة شفتيها في استرخاء مشر ومثبنة نظرها في السقف وجميع اعضائها مسترخية كانها في انتظار شيء . . . لقد كانت عواطفها تملأ المكان ، وكان الرجال يتظاهرون انهم لا يرون شيئا . . . كانوا يتكلمون بصوت مرتفع في الوقت الذي كانت فيه اعينهم تجول متفحصة المناطق المغرية من ذلك الجسد الشائر ، الى ان يأخذ الارتباك منهم كل ماخذ فيغادروا المكان الواحد بعد الآخر . . . وامرت المرأة ذات مساء ان تغادر المنزل ، وقد يكون احدهم وعلى الاكثر كاتب البضائع - هو الذي اثار صاحبة البيت عليها . ولم تحاول الاخرة ان تتأكد مما قيل بل قالت لها بصوت حاد يدل على العزم « كم اود لو انك تنهين الليلة » هذا ما سمعه ليروي من فم صاحبة البيت حين وقفت امام البهو واصدرت امرها ذلك بصوتها الفليظ .

كان ليروي الرسام شابا طويلا نحيفا ، وقد كرس حياته لنواحي الفكر الى ان قتلت رغبات عقله كل رغبات جسده ، وكان اراده ضئيلا ولم يكن متزوجا ، ومن الجائز انه لا يملك قلبا رقيقا ، ومع انه لم يكن خاليا من الرغبات الجسدية ، ولكنه لم يعرها اهمية كبرى .

وفي المساء الذي امرت فيه امرأة (اوا) ان تغادر المنزل كانت ترتقب الفرص ، الى ان ظنت ان صاحبة المنزل قد نزلت الى الطابق الاسفل فاسرعت الى غرفة ليروي . وكانت الساعة حوالي الثامنة ، وكان جالسا الى جوار النافذة وفي يده كتاب حين دخلت ولم تطرق الباب بل اندفعت وسط افرفة وبدون ان تنفوه بكلمة واحدة ركعت على قدميه وقد وصفها ليروي عند دخولها الغرفة فقال انها كانت كالطائر الجريح لشدة ارتباكها الذي كان متجليا في خطواتها وفي عينيها الملتهبتين وفي تنفسها اللاهث . وقد عجب ليروي كل العجب لذلك وازداد ارتباكه حين سمعها تقول وهي تدفن وجهها بين ركبتيه وترتجف بعنف « خذني! خذني بسرعة . . . لا بد من وضع حد لكل شيء انني لا استطيع ان اقبل الانتظار اكثر من هذا . . . يجب ان تأخذني حالا ! ! »

ان ذلك لامر محير دون اي شك ، وخصوصا بالنسبة لليروي الذي كان الوحيد بين رجال المنزل الذي لم تلفت نظره ولم تثر كثيرا اهتمامه ولكنه منذ ذلك المساء أصبح اكثر رجال المنزل صلة بها، اذ بينما كانت في غرفته دخلت صاحبة البيت ، وهكذا وجد نفسه بين امرأتين : المرأة من (اوا) راكعة عند قدميه وهي ترتجف من شدة الخوف والانفعال ، وصاحبة البيت وكل ما فيها ينطق بالغضب والثورة . لم يدر كيف يتصرف في البداية ولكن فكرة مرت بذهنه فوضع يده على كتفيها وقال بسرعة « والان هيا تصرفي بنفقل » انني ساقط وعدي » ثم وجه كلامه لصاحبة البيت « لقد اتفقنا على الزواج وحدث بيننا شجار بسيط ، وقد جاءت هنا لتكون قريبة مني وهي كما ترين في وضع سيء، وساخذها بعيدا عن هذا المكان ، فرجائي الا تكوني سببا في ازعاجها » .

عندما ترك ليروي والمرأة المنزل كان كل شيء على ما يرام ، اذ توقفت

مكثت هذه السيدة ما يقرب من الثلاثة شهور في ذلك المنزل حيث كانت المرأة الوحيدة فيه بالإضافة الى حاجته ، وكانت تلك المدة كافية لان يحمل سكان المنزل بعض الافكار الخاصة عنها، ومن الغريب ان افكار الرجال جميعا كانت تتفق بخصوصها حيث كانوا يقفون في الممر ليتهامسوا وهم يضحكون « انها تبحث عن حبيب ، قد لا تعرف هي ذلك ، ولكن الحبيب هو الشيء الوحيد الذي تريده » ومن يعرف شيكاغو ورجالها سيقول ان ذلك شيء سهل المنال ورغبة سهلة التحقيق . ولقد تملكني الضحك عندما اخبرني صديقي ليروي القصة ، ولكنه لم يضحك بل هز رأسه وقال « لم يكن ذلك بالامر الهين ، اذ لو كان الامر بسيطا لما كانت هناك قصة حرة بان تحكي او تسمع » ثم استمر ليروي في كلامه عنها « كانت تضطرب كلما دنا منها رجل ! وبالرغم من ان الرجال كانوا يعاملونها بلطف وادب ، فانها لم تبد اي ميل للسير مع رجل في الشوارع ، كما انها لم تخرج ليلا ، وصادف مرة ان وقف رجل محاولا الكلام معها في ممر المنزل فاخذت تنظر الى الارض ثم اسرعت راكضة الى غرفتها ، وفي مرة اخرى تمكن شاب من اغرائها فجلست معه على مقعد امام البيت ، وقد كان شابا عاطفيا فامسك بيدها ولكنه سرعا ما اصابه اللعز حين اخذت بالصياح فنهض ووضع يده فوق كتفيها محاولا تهدئتها ، ولكن لمسته تلك كانت كفيلة بان تجعل جميع اجزاء جسمها ترتعش من الخوف والاضطراب ، وصاحت به باعلى صوتها « لاتمسني ! لا تجعل يدك تمس جسمي » ثم ازداد صوتها ارتفاعا مما جعل المارة يقفون ليعرفوا سبب ذلك ، ولم يدر كاتب البضائع الشاب كيف يتصرف امام ذلك الحشد ليخفف من غضبها فانطلق صاعدا الى الطابق الثاني ، حيث دخل غرفته واحكم اغلاقها ووقف مصفيا لما تقوله السيدة ، ثم قال في نفسه وبصوت مرتجف « انها مجرد حيلة . . .

غريب الجسم تعالج بالمراسلة !!!

١ - هل انت قصير القامة

يمكنك ان تزيد طولك من بوصتين الى ست بوصات بطريقتنا الجديدة المؤكدة - النتائج مضمونة ١٠٠ ٪

٢ - هل انت قصير القامة ؟

هل تريد ان تزيد وزنك عشرة ارطال او عشرين رطلا او اكثر لقد وجدت الطريقة لذلك اخيرا

٣ - هل انت سمين ؟

يمكنك ان تنقص وزنك وتتخلص من كتل الشحم الذي يضايقك بطريقة سهلة مؤكدة .

٤ - هل تشكو تساقط الشعر او الصلع او الشيب المبكر؟ اذكر العيب الذي تشكو منه وارفق مع الطلب مبلغ جنيه مصري واحد وارسله داخل مظروف محكم الفلق بالبريد الجوي المسجل باسم السيد (فؤاد مدير معهد فؤاد صندوق البريد ١٥١٣ بالقاهرة) يصلك العلاج اللازم فوراً .

ملاحظة : كل طالب غير مرفق بقيمة العلاج لا يلتفت اليه

من البكاء ووضعت يدها في يده وقد تبددت جميع مخاوفها وبعد أن وجد لها غرفة في بيت آخر ذهب معها إلى أحد المنتزهات وجلسا على مقعد هناك حتى منتصف الليل ، ثم قابلها وكلمها عدة مرات ولكن تلك المقابلات لم تثمر شيئاً فعدت من حيث أنت

ان كل ما قاله لي ليروي بشأن المرأة (اوا) كان يؤيد صحة قلبي للطبيب النفسي حين كنا نسير في المناطق الجبلية من انه لا يستطيع ان يتنقل في حياة الآخرين ...

كانت هذه المرأة معلمة في محل سكنها ، وقد كانت واحدة من اربع اخوات يقمن جميعا بنفس العمل ، وكان والدهن قد توفي حين كانت كبراهن لم تبلغ العاشرة . وبعد خمس سنوات توفيت الام كذلك وهكذا ترك الوالدان بنتهما الاربع وتركنا لهن داراً وحديقة .

لم يكن للاخوات الأربع سوى الكلام عن الشؤون النسائية والتفكير بالشؤون النسائية ولم تحظ واحدة منهن بحبيب إذ لم تنهأ لهن فرصة الالتقاء بالرجال وقد كانت صفراهن - المرأة التي جاءت إلى شيكاغو اكثرهن احساساً بالجذب الذي عليه حياتهن . لقد أثرت عليها تلك الحياة الرتيبة الخالية من العاطفة ، فقد كانت طول اليوم وكل يوم تعلم الموسيقى للطالبات ثم تذهب إلى البيت - إلى النساء ، عندما بلغت الخامسة والعشرين اخذت تفكر بالرجال وتحلم بالرجال .. كانت خلال النهار وفي المساء تتكلم عن الشؤون النسائية ولكنها كانت طول الوقت تحن بشدة إلى صدر رجل . وقد ذهبت إلى شيكاغو تحمل في عقلها وقلبها هذا الامل وقد وصف ليروي مظهرها وتصرفاتها في الجانب الغربي من البيت قائلاً « انها تفكر كثيراً جداً ولكنها كانت تريد ... ان قوة الحياة في داخلها كانت مكبوتة لا تجد طريقاً للتنفيس عنها .. ان هذه القوة لا تظل راکدة بل انها ، ان لم يترك لها مجال التعبير عن نفسها بحرية ، تأخذ صورا جديدة لكي تعبر عن نفسها .. وهكذا نشرت غريزة الجنس نفسها فوق كل جسد هذه المرأة .. لقد اخترقت كل ما يقف امامها من لحم ودم إلى ان احوالت المرأة شخصية جنسية بحيث غدت بعض الكلمات او مجرد لمسة من يد رجل او حتى رؤية رجل في بعض الاوقات تسبب لها شيئاً ... »

وقد قابلت ليروي بالامس وتكلم معي ثانية عن تلك المرأة وعن مصيرها المرعب الغريب . كنا نسير في ممرات المنتزه بجانب البحيرة ، وقد كان خيالها يمر في ذهني وقد رافقته فكرة « لا بد انك حبيبها ليس ذلك ممكناً ، فانها لم تكن خائفة منك » وتوقف صاحبي عن السير ، وكان كذلك الطبيب النفسي الذي كان واثقاً من قابليته على النفوذ إلى حياة الآخرين ، فقد تحولت وداعة ليروي أيضاً إلى العنف وهدوؤه إلى الغضب . ومكنت برهة صامتاً يحدث في ثم حدث ما اذهلني إذ ان نفس كلمات الطبيب النفسي التي قالها في الممرات بين الصخور انطلقت من فم ليروي وقد كانت ابتسامة ساخرة تلوح في زوايا فمه « يالنا من حذاق نعلل الامور تعليلاً منطقياً » ثم تحول صوت رفيقي الشاب إلى صوت خشن غليظ وقد شعرت بالاضطراب الذي كان يعانيه ثم ما لبث ان ضحك وقال بصوت هادئ رقيق « لم يكن الامر سهلاً .. فان حاول الانسان ان يعمل بجهد الوائق من نفسه فانه سيواجه خطر فقد الجانب الخيالي من الحياة ... بل انه سيفقد كل شيء .. ليس هناك شيء في العالم يستطيع الفرد ان يحدد موقفه منه في هذه الحالة .. ان تلك المرأة كما ترى كشجرة تخنقها نباتات متسلقة وقد افقدها ذلك الشيء الذي يلف نفسه حولها بشدة النور الذي ترغب ان تتمتع به ... لقد كانت غريبة كغرابية الاشجار الكثيرة التي تضمها الغابة ، وقد كانت مشكلتها من الصعوبة

بحيث ان مجرد تفكيري بها غير مجرى حياتي .. كنت في البداية مثلك تماماً فقد كنت واثقاً من نفسي وقد اعتقدت انني سأكون حبيباً لها وطيباً ثم استندار ليروي وسار قليلاً ثم استندار ثانية وامسك بذراعي وقد كان في حالة شديدة من التهيج إذ انه قال بصوت مرتمش : « انها بحاجة إلى حبيب ... لقد كان الرجال في المنزل على حق في ذلك .. انها بحاجة إلى حبيب ولكن ليس كل ما تحتاجه هو الحبيب ... الحاجة إلى حبيب تأتي بالدرجة الثانية بالنسبة لها ، إذ انها تريد ان تكون محبوبة انها تتوق إلى ان تحب بعنف وهدوء . انها غريبة من دون اي شك ولكن ليس الناس جميعاً يشاركونها هذه الصفة ؟ انه جميعاً تريد ان تكون محبوبين .. ان ما يشفيها يشفيها جميعاً .. ان المرض الذي تعانيه هي كما ترى مرض المجموعة البشرية جمعاء .. اننا جميعاً نريد ان نحب ولكن العالم لا يملك خطة لخلق احبائنا » ثم توقف ليروي عن الكلام وسار صامتاً إلى جانبي وابتعدنا في سيرة من البحيرة ثم اخذنا نسير بين الاشجار . وسنحت لي فرصة النظر إليه عن قرب فاذا بجميع اوردته رقيبته محتقنة ولم يكن في وضع اعتيادي « لقد نظرت إلى ما تحت قشرة الحياة ولذا فاني خائف ... » ثم عاد للكلام بعد صمت وتامل مجنون « انني شخصياً كنتك المرأة .. انني مقطى بفروع النباتات الزاحفة المتسلقة .. ليس باستطاعتي ان اكون حبيباً ، فلست حاذقاً وصبوراً بدرجة كافية ... انني ادفع ديونا قديمة فان افكاراً وعقائد قديمة مما يثقله اناس ميتون تخيم على روحي وتكاد تخنق انفاسي ... »

وسرنا معاً لمسافة طويلة ، كان ليروي يعبر عما كان يرد في ذهنه من الفكر وكنت اصغي إليه بصمت . وقد كان فكره يسير بنفس الاتجاه الذي كان يسير فيه صاحب الصوت المكبح - الطبيب النفسي - في الجبال « انني اريد ان اكون شيئاً جافاً ميتاً » ثم نظر إلى اوراق الشجر اليابسة على الارض وقال كم اود ان اكون ورقة يابسة تتلاعب بها الرياح بين الحقول « ثم نظر إلى الاشجار العالية بجوار البحيرة وقال انني متعب في حاجة إلى تشذيب ... انني رجل تخنقه اشياء زاحفة من الماضي .. اريد ان اكون جثة ميتة وسط المياه التي لا حدود لها ... »

ترجمة ابراهيم مهدي الشبلي

بغداد

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات

الخمس الاولى من الآداب تباع كما يلي

مجموعة السنة الاولى	١٩٥٠ ل.	١٩٥١ ل.
» » الثانية	» ٢٥	» ٣٠
» » الثالثة	» ٢٥	» ٣٠
» » الرابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الخامسة	» ٢٥	» ٣٠

الوجودية لماذا؟

تتمة صفحة - ٣٩ -

وبذلك - باعتمادهم على تلك الاخلاق - استطاعوا ان يحولوا المسؤولية الى قلب الاله نفسه .. (وهذا الموقف الراسب السيء ، هو موقف الفرد المسلم والشرقي على العموم) ..

اما الاخلاق الطبيعية فهي تابعة لنسبية الجو والتأثير والبيئة والعادة ، فما هو حسن ومباح في الصعيد الاعلى ، يصبح منافيا للعادة والاخلاق في الريف الشمالي (١٥) فاذا كانت الاخلاق الالهية مكتوبة ومخزونة في الكتب ، فان الاخلاق الطبيعية مطموسة في الرؤوس واللقى والقفاطين ... موجودة في كل ايماء فقيه او صلاة ريفي .. انها معاشة بالتكرار ، بالتكرار والتوالي ، في رتبة الحياة ومللها في بؤس الايام التي تفك ما نسجته في الماضي لتعيد انشاءه حاضرا .. في عذاب ايام ذات لون واحد وطعم واحد .. وفي خضم هذه الصحراوات المتشابهة من ساعات العمر ، يخرج الانسان ليجد اخلاقا مهيأة منذ الماضي ، لا يام تشبه تماما هذه الايام (١٦) ولظروف تحكي تماما هذه الظروف ... فلماذا يحاول الابتكار ؟.

لماذا ينشئ اخلاقا جديدة ؟!!!!

الاخلاق مرتبطة تماما بالحياة ، بالوسط ، ولذلك فهي اخلاق مقابلة ، اخلاق تزواج مع العالم .. غير ان الاخلاق كما نعرفها تسقط في العام ، بمعنى انها تفترض ان يقف البشر جميعهم منها موقفا واحدا ، وهذا الافتراض يسقط الاخلاق الى مرتبة الواجب ، التي اصطنعتها الفلسفة المادية . ان هذه الاخلاق التقليدية ، ليست الا نفس الاشارات السماوية ، مكتوبة بلغة البشر ، وحسب فهمهم الخاص ، والذي يختلف في (نجازاكي) عنه في (قرطبة) ..

الحياة اوضاع ، وهي ، بكل هذا الاستطراد الثقيل والتوالي المسئم ، تفتل حبالها كمصائد . كشارك .. ويصبح حتميا ان يواجه البشر هذه الاوضاع والمواقف بقرارات معينة ، وقد اثبتت هذه القرارات التقليدية انها السبب نفسه الذي يعطي للحياة هذا اللون الباهت المكرور ... وهي ذاتها الاساس الذي تدور حوله فكرة الاخلاق ، ويستمد منها الواجب فكرته الثقيلة .. على ان استسلام البشر

(١٥) يراجع تأثير اللغة فحسب في بحث الاستاذ سلامة موسى

(السمانية) مجلة الكاتب المصري مجلد ٨ عدد ٣٢ مايو ١٩٤٨ ص ٥٥٦

(١٦) لا يجب ان ننسى ان الفلاح المصري مثلا يعيش بنفس ضلال وادوات ومناقب الاخر الذي عاش قبل الربعة الاف عام !

لعملية تكرار القرارات التي اوجدها في ظروف مخالفة او مشابهة اجدادهم واجداد اجدادهم ... نزع عنهم فكرة الحرية وثبت بدلها جبرية الاخلاق ..

القرن العشرون هو قرن اكتشاف الانسان .. ولذلك ترتبط اخلاق هذا القرن بالحرية ، وتفضي الى الاخلاق (١٧) .. والحرية تعني المسؤولية : ان يحمل البشر عبئها وثقلها .. ان يصبح الالتزام داخليا ، ليس من الخارج وتبعاً لارادة نبي او قبيلة .. بل من الذات التي تواجه وتكشف ، وتقرر ، بدون ان تلتفت الى حائط يسند ، او اشارة تؤيد ..

وهذه الحرية تصبح قرينة الامكان .. قرينة الفعل ، والوجود والتوتر الذي يديم لحظة الاكتشاف الجديد ، حتى تندفع مسؤولية الذات الى التقرير ..

الوجودية تلفظ كل مذاهب الاخلاق المقررة ، وتعيدها الى طريقها الحقيقي: الحرية .. فالاخلاق والحرية يمثلان شريانا واحدا يقع القلب البشري في وسطه .. والاخلاق هي طرف الشريان قبل ان يدخل القلب ، والحرية هي الطرف الاخر ، فكلاهما يصل الى القلب بطريقه الخاص ..

الحرية تؤدي الى الاخلاق ، ولكن الغير تقليدية .. لان اخلاق الحرية مرتبطة بالمواقف الانسانية ، وهي تنزع من داخلها ، من المفهوم العميق لاتحاد الحرية بالالتزام قرارها الذي يؤكد تبعيتها للحظة الحدث نفسها .. ولما كانت حتى العاطفة ارجاعا عكسية لفعالنا ، وافعال الآخرين ، فاننا نجد ان هذه الافعال هي اخلاقنا بالذات ..

ولكن .. ايمن ان تقبل بعديا ، ما رفضناه على اساس قبلي .. وبمعنى اخر .. هل نستطيع ان نوافق على عدم ضرورة الكذب اثر تجربة شخصية ، بعد ان رفضنا هذه القاعدة المكتسبة بالذات ؟!

تجيب على هذا السؤال الحيوي (سيمون مدويو فوار) (١٨) بالايجاب . فبعد ان يرتد القبلي الى الذات في جحيم تجربة معينة ، يمكن ان يصبح حقيقيا على اساس انه قد انتفض كجواب اخير اثر مشاركة وجودية .. وعلى هذا يمكن للحرية الفردية ان تبتكر مقررات صالحة للبشر ..

لا وجود لاخلاق عامة ، والفرد حر ليختار ويبتكر « فلا اخلاق عامة تستطيع ان تدلك على الواجب ، لانه لا وجود في هذا العالم لاشارة قابلة للتأويل (١٩) » ومجانية الاختيار

(١٧) ذلك ان اللااخلاقية ليس معناها عدم القول بالاخلاق ، بل معناها عدم القول باخلاق معينة « الدكتور عبد الرحمن بدوي (هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟) ص ٢٤٣

(١٨) من اجل اخلاق مزدوجة الدلالة ص ٢٦
Pour une morale de l'ambiguïté

(١٩) الوجودية فلسفة انسانية (جان بول سارتر) ص ١١
انظر (هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟) عبد الرحمن بدوي

ولم يرغب في ان يكتشف نفسه .. ومن اجل ذلك كان غريبا عن ذاته طيلة هذه القرون ..
كان يرى العالم من داخله ، وكان يلفظ العالم من داخله ..
كان كلا بدون تفسير !! اما الان فانهم يقطعونه ويشرحونه :
فهو روح وجسم ، وهو اله وشيطان ، وهو مادة هيولي ..
وهو !. ومن اجل ذلك بالذات ، فطن هو الى داخله ، وبدأ يرى العالم من جديد .. على اساس هذا الازدواج الذي ورثه عن المفسرين الاول ...

★
كانت المسيحية تطمع في امتلاك الانسان ، ومن اجل ذلك اتبعت افطع الوسائل : القتل !. ومن اجل هذا بالذات ، فقدت اخلاص الانسان ..
اما المادية فهي تحاول اجتذابه بطريق اخرى ، هي الغواية الحسية ، فعلى حساب اكبر مكتشفات القرن العشرين : الحرية الانسانية .. يمنح الانسان وعدا بان تظل العدالة هي الغاية الرئيسية للعالم ..

ان المثالية تدعي استقلال الافكار عن التاريخ ، في حين تؤكد الوجودية تاريخية الافكار الانسانية ..
ان الوجودية هي بديل المثالية ، بديلها المناقض ، ولكن الغير جامد ، فهي تشكل طموحا ليس نزوة ، وارادة ليس رغبة .. وفي النهاية طلبا ملحا ليس تكرارا النظريات

ويرد عليها بان الانسان لا يعرف الا بالنسبة الى التزام ما ، الى فعل حر .. فكل عمل وتحقيق وكلمة وجبن وقرار ... واجبة ان ترد لا الى الفعل ، ولكن الى الفعل المصحوب بالحرية ..

★★★

— هل هي مثالية جديدة ؟

لقد دلت الاخلاق والمعرفة والتاريخ الوجودي ، على انها لا تؤمن بالتفسير النهائية والمطلقة للكون والانسان .. فكما ان النظرية النسبية ، تدل على ان الرياضة الاقليدية المطلقة ، قد انتهت الى تفسير العالم كله تفسيراً غير صحيح ، فان الوجودية تدل الانسان على ان القوالب القديمة ، والراهنة ، ليست الا خطوطا صارمة ، تحاول ان تنتهي بسرعة من مشاكل الانسان وقضياه ، فهي تمنح الانسان (منظارا) سحرى يستطيع بواسطته تفسير كل شيء .. ولذلك فانسان هذه المناظر عجيبة طيبة في يله (واهب المنظار) :
العالم في احداها مظهر سافل ، وهوامتحان للارادة البشرية ، ينتهي بالصالح او (الطبع) الى الفردوس السماوي ، وهو في الاخر مظهر ايضا لضرورة بثت نفسها في قلب كل شيء ..

وهذه الضرورة هي النتيجة الشهيرة لاكتساح طبقة معينة .. طبقة اخرى !. .. وانه لتفسير غاية العسر ان يحاول انسان هذه المناظر اتخاذ منطق اخر ، فلقد فسر الكون منذ الازل والى الابد ، وليس على الانسان الا ان يحاول جذب حياته من اذنيها كي تدلف الى كهف التفسير !..

وانه لتفسير ايضا ان تحاول نظرية جديدة اتخاذ منطق لها وسط جموع المناظر هذه .. وخاصة نظريات الشك التي كانت سبب رفضنا للتفسير النهائية القديمة ..

ان المثالية هي طمس للوجود ، وبعث لوجود من نوع جديد ، ليس وجودا الا لان انسانه يطرف بعينه دالا بحياته ليس وجودا لانها تنمي في انسانها كراهية لعظمة هذا العالم ، وتحاول ان تنحي طبيعته الخاصة ، وان توجهها نحو الله واخلاق السوبر مان ..

فهل كشفت الوجودية عن الله ، بقدر كشفها الهام لحرية الانسان ؟! ان المثالية تزحف الى خارج المادة ، لتكتشف التفاسير البابلية ، والمصرية القديمة ، غير ان المعرفة المادية — فيما لو غرض الطرف عن النتيجة التي يربطها بها مؤيدوها — هي المعرفة الصحيحة التي تتمسك بها الوجودية ، في لقاء اشد غنى بالاشياء ..

أهي اذن وجودية اشتراكية ؟! (★)

الانسان : انه الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يسمى اي شيء .. وبالرغم من ذلك يصبح هو الكائن الوحيد الذي بدون اسم .. لانه اراد ان يكتشف العالم ، ان يدركه ..

(★) هذا الجواب : الا يحتاج عناية خاصة في بحثه ؟. وعلى ذلك فسوف يكون مدار دراستنا في القريب ..



النهائية منذ بدء التاريخ حتى الابد ..

ليست الوجودية مثالية جديدة ، وان كانت بعض صورها كما نجدها عند ياسبرز ومارسيل ، تميل الى ان تتخذ من المسيحية التي ارهقتها اللوثرية والكالفنية ، مذهبا بسيطا خاليا من تعقيدات التناول والقرايين وخبز السيد !!

فوجودية مارسيل ، هي فلسفة الاخر .. فلسفة حب ..! وهي علاقة مثالية مضحكة ، وخاصة اذا لاحظنا العلاقة بالآخر عند سارتر ، وهي (علاقة) صراع ..!

ليست الوجودية مثالية ، لانها تتخلى عن كل الفروض المثالية وتدعها تسقط من تناقضاتها .. وليست الوجودية - اخيرا - مذهبا .. لانها لا تملك نصوص المذهب الجامدة ، والمنطقية كما نجد عند هيجل وديكارت ..

انها لا تتوجه الا الى الانسان : هذا الكائن العاري الذي لا تسنده سوى حريته ..

★

فبدلا من ان يكون السؤال الجوهرى : اهي مثالية جديدة؟ يصبح ..

اتستطيع هذه الفلسفة ان تصمد للتاريخ ؟
ان العالم المحسوس ينبىء في كل لحظة عن امتلاء نادر اثر كل لقاء به ، وهذا الامتلاء يفني الذهنيين معا : الدهن الانساني ، و (ذهن) الاشياء التي تفتني بفتوحات الانسان .. غير ان هذه الفتوحات ، التي اصبحت علمه ، كادت تأسره ،

قريبا :

الثورية

في الفكر السياسي العربي

دراسة علمية سياسية لمفاهيم الثورة
والوسائل الثورية في التاريخ العربي
منذ القرن السابع حتى الان .

بقلم الدكتور

حسن صعب

دار الاداب

كما أسرته الميتافيزيقا من قبل ..

ويصبح ضروريا اذن على هذه الفلسفة الجديدة ، ان تحتفظ بتوازن الانسان ، وان تحذره كل لحظة بالشراك المبثوثة له كي يسقط من حبال احداها الى الابد ..

ومن اجل ذلك ترتبط هذه الفلسفة ميكانيكيا بتاريخ الانسان ومستقبله ..!

خاتمة :

لا نحتمل ان يشك واحد ، في أن (الانسان) الذي بحثته هذه الصفحات ، والذي فوجيء بانقسام حضوره المشع .. هو الانسان الغربي الراهن .. ازاء الالة والسقوط ..

غير ان احد المفكرين الشرقيين (X) لاحظ ان المعركة بعيدة عن ان تعطي جوابا للفارس الشرقي المتفرج ، فحاول ان يتكر انسانا يجمع بين الحياد والاشراق .. : الشاهد !!

غير ان هذا الانسان الجديد ينتهي الى السلبية ، بسبب من موقفه المانع . الى الغموض والسلبية ... فهو يختار الطريق الجانبى الخالى من توتر المغامرة والمفاجأة ..

بيد انها هموم كل حي .. كل انسان تاريخي ، هي هذه التي تؤلم الانسان الشرقي المعاصر ، والذي يحاول ان يث في الزمان اساه وفرجه الخصوصيين ، بغير ان يستعير هواه وفلسفته ، ومن اجل ذلك يصبح (الشاهد) هرويبا ، ما دام كرب العصر يفرض عليه ان يقيم دعواه وان يتشبث بها .

ان عليه ان يختار غده ، وسيختاره .. لان الازمة هي بالقرب منه لدرجة انه ادرك اتصالها بشرفه وكبريائه ..

ان الجواب سيتفجر من هنا .. من هذه الارض التي عرفت النبوات والاجوبة .. من ارض الطهر والحماسة ، سوف يطلق الشرقي من عقالة ، ذلك الجواب الذي طلسم منذ الازل ، والذي جسده الغريبيون في صليبياتهم المتوالية ، وحملاهم الثقافية والسياسية ، فوجدوه فرخا سماويا اعزل !!

على ان العدالة والحرية ، سوف يرتبطان ، بدون شك ، في جوابه الذي ينتظره الغرب ، جوابه الذي سوف ينتزعه من كبده المجروحة .. ومن موقفه المؤلم الذي قيده شاهدا طيلة هذه السنوات ..

محبي الدين محمد

القاهرة

Pouvons-nous Faire l'Histoire

(X) رينه حبشي في مؤلفه

(-ايمكنا ان نسير التاريخ ؟)

من واجبتنا التذكير بان هذا الجواب الذي افترضه الفكر (ريني حبشي) اساسا لموقف الشرقي قد ذكر كجواب غربي ازاء آلية الحضارة الغربية في رواية (كونستانتان جيورجيو) المخيفة (الساعة الخامسة والعشرون) فهو اذن جواب ملق وزائف ، وان كنا نلاحظ تبعية وجودنا الراهن (للشهادة) بالذات !!



قراءة العدد الماضي

الأبحاث

بقلم محمود أمين العالم

كان العدد الماضي من الآداب عددا ممتازا حقا ، لا لدسامة موضوعاته ووفرتها فحسب ، وإنما لأنه كان كذلك سجلا لحدثين جليين من أحداث امتنا العربية هما الثورة في لبنان والعراق .

ولقد استهلّت الآداب هذا العدد استهلالا طيبا ابرزت فيه معالم الالتقاء النصالي العظيم بين هذين الحدثين العظيمين ، فاسهمت بهذا في تأكيد معاني الوحدة في حركة النضال العربي . كما ابرزت كذلك دور الادباء والكتاب في هذه الثورة واشادت بما « آداء القلم الحر من خدمات في اشاعة روح الثورة » وتمنيت لو اضافت الآداب الى هذه الفقرة « وفي المشاركة الفعالة في النضال » فما اكثر ادباءنا وكتابنا الذين حملوا السلاح ووقفوا خلف المنابر وترجموا ثقافتهم الى عمل وبذل ونضال .

اما مقالات العدد وابحائه فكان الجانب الاكبر منها تعبيراً حاراً عن فرحة الانتصار وتلخيصاً لخبرات المارك ، وسعياً لتدعيم الانتصار وحمايته وتطويره وارسائه على اساس راسخ قويم ، وشحذ اليقظة ازاء ما يترتب بهذا الانتصار من مؤامرات ، وما يقف دونه من عقبات .

وتنقسم هذه المقالات والابحاث قسمين : اولهما يتعلق مباشرة بالثورة اللبنانية والعراقية ، اما الثاني فيغلب عليه الطابع النظري العام . القسم الاول : احب ان اشيد اولاً بمقالات الاساتذة عبدالله العلابسي وفؤاد الشايب وعلى سعد ، فلقد كانت في الحقيقة قصائد نابضة حقاً ، غنية بالصور الحية ، والتأملات الواعية العميقة ، والتفاؤل الخصب .

وكانت كذلك ليوميات الدكتور سهيل ادريس متابعة امينة واعية لخطوات المعركة في لبنان ، تشارك يوماً بعد يوم في أحداثها ومشكلاتها وانتصاراتها فترصد المعركة بالافكار والتوجيهات الثورية ، وترد على دعاوي اعدائها ، وتخطط لمساراتها ، وتحدد واجباتها ، وتواصل طريقها في حزم ويقظة وصلابة .

ومع تقديري العميق ليوميات الدكتور سهيل وللدور الذي آداءه في المعركة ، فاني اختلف معه في اشارة عابرة وردت في احدى يومياته ، يذكر فيها ان الماركسية تناهض القومية .

والدكتور سهيل يستند في هذا الى قول خروتشوف « ونحن نعلم ان العرب ليسوا من اتباع الماركسية ، بل انهم اليوم يؤمنون بالقومية التي تجمعهم وهم احرار في هذا » . وما يفهم من كلمة خروتشوف الا ان التعاون والصداقة العربية السوفيتية لا تقوم على وحدة ايديولوجية ، بل على وحدة النضال المشترك ضد الاستعمار . فللغرب نظامهم الاجتماعي والاقتصادي ولهم فلسفتهم الوطنية ، ولنا نظامنا وفلسفتنا .

وهذا لا يعني من قريب او من بعيد ان الماركسية مناهضة للقومية . فما وجدت المشكلات القومية حلاً افضل واسلم من الحل الذي تقدمه الماركسية لها ، يطبقه الاتحاد السوفياتي والصين الشعبية وبقية الدول الاشتراكية في بلادها . والماركسية لا تدعو الى طمس القوميات بل تدافع عن حقها في تقرير مصيرها ، وتدعو الى تنمية قسماها الخاصة . والماركسيون العرب يؤمنون بالقومية العربية على اساس تحرري ديمقراطي وهم يكافحون في كل بلد عربي من اجل تحرير البلاد العربية وتوحيدها . والماركسيون في العراق مثلاً يناضلون من اجل التحرر والوحدة العربية ، ولكنهم في الوقت نفسه يحترمون القومية الكردية ، ولا يسعون الى طمسها ، بل يدافعون عن حقها في تنمية قسماها الخاصة ، وتقريب مصيرها . حقا ان الماركسية ترى ان القوميات ظاهرة مؤقتة في تاريخ البشرية ، ستزول تدريجياً بزوال النظام الرأسمالي العالمي وتلاشي الطبقات واجهزة الدولة . على ان هذه مرحلة تاريخية بعيدة . اما في بلادنا العربية اليوم فقوميتنا العربية ظاهرة موضوعية تقدمية ، لانها في جوهرها تقوم على التحرر من الاستعمار ، ورفع مستوى معيشة الشعب وتنمية طاقاته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، وحماية السلام .

اما مقالة الاستاذ ريف خوري عن « لبنان والتغير الجذري » فلعلها من انضج مقالات هذا العدد واكثرها وعياً وموضوعية . فالاستاذ ريف يرى ان الواقع الثوري في لبنان لا يستقيم مع وجود دستور متخلف من عهد الانتداب . وان الحاجة اصبحت ملحة لتغيير هذا الدستور تغييراً وطنياً ديمقراطياً حتى ينسجم مع الاوضاع الثورية الجديدة ، وبضمنين تطورها وتقدمها . ولهذا يدعو الى انتخاب جمعية تأسيسية لوضع هذا الدستور الجديد واعلانه على اللبنانيين لمناقشته واقارره في جو من السيادة الكاملة والحرية التامة . ثم يأخذ الاستاذ ريف بعد ذلك في تحديد الهوية اللبنانية ، فيؤكد غلبة الطابع القومي العربي على لبنان ، وان لبنان لا يمكن ان يكون محايداً للقومية العربية . ثم يناقش الوحدة العربية في صراحة فيقرر ان الاساس الاول لها هو وحدة الكفاح للتحرر من الاستعمار ومن الانظمة الرجعية الخادمة للاستعمار واسرائيل . ولهذا يتخذ موقفاً وسطاً بين الدعوة الى العزلة اللبنانية والدعوة الى الدمج وتصفية الدولة اللبنانية في دولة عربية واحدة . فيدعو الى لبنان المستقل المتحرر ذي النظام الديمقراطي المتطور ، المتمسك بسياسة السلام . فهذا يلتقي لبنان لقاء نصالياً مع القومية العربية ، ويكون نموذجاً لدولة عربية مستقلة ديمقراطية في الشرق .

واذا كنت اؤمن مع الاستاذ ريف باهمية التغيير الدستوري في هذه المرحلة لتتويج الثورة اللبنانية ، وتجسيد اهدافها وقيمتها الوطنية والشعبية ، وارساء دعائمها الديمقراطية التي تتيج لها التطور والازدهار ، فاني اؤمن كذلك ان التغيير الجذري في لبنان انما يتحقق بتغيير الوضع الاجتماعي والاقتصادي القائم الذي هو خيمرة تولد منها الاتجاهات

الطائفية والرجعية ، وتكمن فيها الاخطار الحقيقية على الثورة . فالاقتصاد اللبناني يقوم على الترانزيت والاستثمار يستغل هذا الوضع لصالحه ، ايمتني به سيطرته على الوضع الداخلي في لبنان . ولا مخرج من هذا الا بتنمية الروابط الاقتصادية بين لبنان والبلاد العربية المتحررة وعلى وجه التحديد الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية العراق على اساس مخطط مدروس ، يهدف اساسا الى تنمية الاقتصاد اللبناني القومي ، وتوثيق صلته باقتصاديات الدول العربية المتحررة ، فضلا عن تنمية الروابط الاقتصادية مع كافة الدول الوطنية والاشتراكية في العالم وفي مقدمتها الاتحاد السوفيتي .

على الروحية والشرق يتمنطق بدرع حماية الطبقات الكادحة ومناصرة الشعوب المستعمرة . وكلاهما احتكرا هذا الدفاع . والشعوب الصغيرة لا حيلة لها الا ان تنجر وراء احدهما وتنقيد بما يرسم من خطط ومشاريع او ان تعذب وتحمل الضغط والمتاعب .

في لبنان يسيطر عليه « المتمولون والاقطاعيون » ، فليثق من ان هذه الاحزاب التي يتكلم عنها في بريطانيا وامريكا ليست الا ادوات فسي ايدي كبار الاحتكارين وسماسرة بيوت المال ، ولا تعبر تعبيرا صادقا عن ارادة الشعب ومصالحه .

وعلى الرغم من اهمية الانتقادات التي يوجهها الاستاذ مفيزل الى الاحزاب في لبنان ، الا انه يبدو لي متشائما في تقدير الدور الذي قامت به بعض هذه الاحزاب وخاصة (الحزب الشيوعي وحزب البعث) في توجيه الثورة اللبنانية وفي حشد الجماهير وتنظيمها وتعبئتها والانتقال بها من نصر الى نصر . حقا ان لبنان ما يزال يفتقر الى بروز القيادة الواعية الصلبة ، وما يزال يعاني من ميوعة وتردد بعض القيادات القائمة ، الا ان الثورة بغير شك قد انضجت قيادات جديدة اختبرت الجماهير جديتها وصلابتها ، في المارك ، وان بروز هذه القيادات رهن بتدعيم الجبهة الوطنية وتنميتها بين كافة القوى الوطنية والتقدمية في لبنان .

على ان بحث الاستاذ مفيزل دعوة طيبة لتعمق الاوضاع في لبنان ، وتحديد معالم خطة ثورية لها ، وما اجدر ان يستجيب لهذه الدعوة كافة المفكرين الشرفاء في لبنان ، وان يسهموا جميعا في دراسة الوضع في لبنان واستخلاص الدروس النافعة من ثورته ، وتعميم خبراته ، وبناء خطة ثورية جديدة تلتقي حولها كل القوى الوطنية والتقدمية ، وتواصل بها الجبهة مرحلة جديدة من كفاحها المظفر .

القسم الثاني : اولى مقالات هذا القسم النظري هي مقالة « جيل القلق والمأساة » للاستاذ محي الدين صبحي . ولست اوافق الاستاذ محي الدين على المنهج الذي اختطه لمقالته . فهو يعرض لتاريخ الثورة القومية العربية على اساس الاجيال الثقافية . كالجيل الذي قام بثورة الشريف حسين ، ثم الجيل الذي ولد بين ١٩١٥ - ١٩٢٥ ثم الجيل الذي ولد بين ١٩٣٠ - ١٩٤٠ . ويضع على عاتق كل جيل من هذه الاجيال مسؤولية معينة وموقفا خاصا . والواقع انه تعميم وتجريد لا يتيح لنا ان نبصر بحقيقة الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية . فلا شك انه في داخل الجيل تختلف مواقف الافراد بحسب انتساباتهم الاجتماعية ومستوى وعيهم . وفي كل جيل نجد القوى المتقدمة المرتبطة بالشعب، والقوى المتخلفة المرتبطة بالرجعية والاستعمار . ولهذا لا يرصد تاريخ الثورة القومية العربية بتاريخ الاجيال ، وانما بتحليل الاوضاع والمواقف داخل كل مرحلة من مراحل الثورة في اطار الملاحظات العالية . فلو تأملنا مع الاستاذ محي الدين الجيل الاخير الذي يتخذ موضوعا اساسيا لمقالته وهو جيل ١٩٣٠ - ١٩٤٠ لما اتفقتنا معه على انه جيل التمزق والمأساة ، الجيل الذي يسأل دائما : من انا ؟ لماذا اعيش ؟ ما معنى حياتي ؟ وانه الجيل الذي لم يعتمد استادا غير سارتر . الخ . الخ . انه في الحقيقة انما يتحدث عن فئة محدودة من مثقفي هذا الجيل لها اوضاعها الاجتماعية الخاصة ولها ثقافتها ووعيها الفكري الخاص كذلك ، ولا يستطيع ان يعمم هذا على ابناء هذا الجيل كله ، كما لا يستطيع ان يحرم افرادا من الجيل السابق حملت لواء الوجودية ، وما تزال ، تحملت وعانت وما تزال تعاني هذه التجارب المريرة من الضياع والقلق .

وفي ختام المقالة يدعو الاستاذ محي الدين هذا الجيل الى حمل القلم الى جانب السلاح خروجا به من ازمته ومأساته ، وليكون له دور ايجابي في تدعيم نهضتنا السياسية - العسكرية بنهضة فكرية اجتماعية . الا انه يقف مترددا ازاء هذه المهمة لسببين : اولهما : ل حاجته للتوفيق

بين الاشتراكية والحرية الفردية والثاني : لرغبته في بناء اشتراكية محلية تلائم روحنا القومية وتحترم ماضيها ولا تفرض علينا حلولا مستوردة، لا تنسجم مع روح شعبنا وماضيه العريق . .

والاستاذ محي الدين مخلص بغير شك في حرصه على توضيح الاسس النھية التي يقوم عليها ايمانه بالمستقبل ، ومشاركته في صياغته . وما ارى في تردده المذهبي الا اثرا لتلك الدعاوي الباطلة التي تقيم التناقض حيث لا تناقض بين الاشتراكية والحرية الفردية ، من ناحية وبينها وبين الواقع المحلي والتراث القومي من ناحية اخرى ، لتحول بين المثقف وبين تبنيه للاداء الاشتراكية على اساس علمي سليم .

فالواقع ان المعنى الجوهرى للاشتراكية العلمية هو التحرر ، التحرر من الضرورة الاجتماعية والطبيعية بادراكها والسيطرة عليها وتوجيهها لصالح الانسان والتقدم . والاشتراكية هي الفجر الصادق للتحرر الفردي والاجتماعي معا . بل لا قيام لحرية حقيقية كاملة في اطار نظام من الاستغلال والصراع الطبقي والاستعمار ، ولا تمتع ولا ازدهار للحرية الفردية بحق الا بازالة هذا النظام ، والقضاء على كل ما يموق التطور الانساني ، وتفجير طاقاته الخلاقة ، في اطار النظام الاشتراكي .

والاشتراكية من ناحية اخرى لا يمكن ان تستورد من الخارج . . . فالثورات لا تستورد ولا تصدر ، وانما هي ثمرة لتغيير قوى الانتاج وبلقاته في المجتمع المعين . ولكي تقوم الاشتراكية وتزدهر ينبغي ان تشوم مستهلثة كافة خصائص هذا المجتمع المعين ، معبرة ومطورة لافضل ما فيه من تراث وخبرات وسمات خاصة . حقا اننا نستعين في بناء الاشتراكية بالخبرات العالية وبالتعميمات الثورية الناجحة ، كما نستعين بالخبرات الانسانية في العلوم النظرية كالفيزياء والكيمياء والرياضيات وغيرها . ولكننا حتى في هذه الحالة نستلهم احتياجاتنا المحلية ، وملابساتنا الخاصة ، ونحقق الاشتراكية تحقيقا شعبيا خلاقا نابعا من هذه الاحتياجات والملابسات .

اما المقالة الثانية في هذا القسم فهي بحث مطول للدكتور سعدون حمادي بعنوان « الانسان والتقدم » وهو محاولة لتفسير التطور الاجتماعي بصفة عامة ، والوصول عن طريق ذلك لتفسير التطور في المجتمع العربي . وهو بحث ميتافيزيقي في الحقيقة رغم استفاد مقدماته على ما يشاء المناهج والمصطلحات العلمية . ينتهي به الدكتور سعدون الى اقامة مذهب متماسك تماسكا شكليا - كاي مذهب ميتافيزيقي . - ولكن سرعان ما نتبين تناقضاته الداخلية العميقة عندما نخبر قضاياه ومفاهيمه عن ارض الواقع .

والدكتور سعدون يبدأ بحثه بسؤال مركزي هو كيف نفسر التطور الاجتماعي ، وبحيب على هذا السؤال في فقرتين : في الاولى يميز بين قوى ثلاثة في التطور هي الفرد والمجتمع والطبيعة . والفرد عنده هو (الانسان بوضعه المجرّد عن كل دخيل عليه من الخارج سواء اكان ذلك المجتمع ام الطبيعة) اما المجتمع فهو « مجموعة من النظم والقوانين والتقاليد والعادات والمؤسسات وكل ما تفرض العلاقات بين الناس وضرورات العيش بمجتمع » . ثم هناك الطبيعة « بكل ما فيها من قوى ومادة اولية وتفاعلات » . بين هاه والقوى الثلاث تأثير وتقابل في التأثير . ومن ذلك كما يقول ينتج التطور . ولكن الدكتور سعدون سرعان ما يوحد بين القوى الاجتماعية والطبيعية في مجموع واحد يسميه « بالظروف » ويضع المسألة على النحو التالي « هناك انسان، وهناك ظروف ، كل منهما قوة متفاعلة متأثرة بالآخرى . والتطور نتيجة هاتين القوتين ونوعية العلاقة القائمة بينهما » . ثم يسأل الدكتور

سمعون عن القوة المركزية في هذا التطور ويجب بانها «الانسان» فالانسان «قوة موجهة للظروف المحيطة» ويحلل الدكتور سعدون هذه القوة الى قسمين : الاول يسميه بالنشاط الانساني الخاص ، والثاني هو النشاط الانساني التوجيهي العام . اما النشاط الخاص فهو ما يقوم به الانسان عادة لمواجهة الظروف الجارية من يوم لآخر . انه الفاعليات التي يقوم بها اتجاه العوامل المحيطة به ، المتعلقة بالجوانب الاعتيادية في حياته « ويضرب لذلك عدة امثلة ككسب العيش واتقاء العوارض الطبيعية والمشاكل والازمات والعقد الاجتماعية والعمل السياسي والاقتصادي . وهذا النشاط في رأيه نشاط يتحقق به تكيف الانسان لظروفه المحيطة . اما الحركة لهذا النشاط فهو « المحافظة على الحياة بمفهومها الضيق المختصر على المحافظة على النفس والسعي لتحسين الشؤون الخاصة وتجنب كل ما من شأنه تهديدها . » والدكتور سعدون يتجنب بهذا تجنباً ارادياً واعياً كل محاولة لمعرفة الاسباب المباشرة لهذا النشاط ، ويسعى لاجاد تفسير نهائي لها على حد تعبيره ، هذا التفسير يحدد «العوامل العميقة النهائية وراء مجموعة التصرف اليومي» اما هذه الدوافع العميقة فهي « المحافظة على الحياة » . اما هذا النشاط الخاص فهو كما ذكرنا ليس الا « تكيفاً للاوضاع الاجتماعية القائمة » اي انه نشاط تقرر نوعيته الظروف المحيطة الاجتماعية كانت ام طبيعية . وعلى هذا فان سلوك الفرد كما يقول نشاط مفروض من الخارج ، وليس نشاطاً اختيارياً صادراً من الداخل .

وفي الفقرة الثانية يتناول الدكتور سعدون بتحليل النشاط التوجيهي العام . وموضوع هذا النشاط هو النظم السياسية والاقتصادية القائمة والبناء الاجتماعي والتقاليد والمؤسسات الفكرية والدينية والمستوى العلمي والفني القائم ، لا الظواهر الجزئية الناتجة من سعي الفرد اليومي للمحافظة على الحياة . وهو على عكس النشاط الخاص تماماً ، ليس تكيفاً مع الظروف بل هو نزعة للسيطرة عليها . واذا كانت المحافظة على الحياة هي الحركة للنشاط الخاص فان نزعة الخير في الانسان التي هي جزء من ارادة الحق المطلق المجرى في الكون هي القوة الدافعة على هذا النشاط . ولهذا فهو نشاط طوعي ليس مفروضاً من الخارج شأن النشاط الخاص ، بل صادر عن ارادة الانسان ، وهو اخلاقي تحركه ارادة الخير المستيقظة فيه . والسببية في هذا النشاط عكس السببية في النشاط الخاص . فالانسان يصبح قوة مسببة . اما الاوضاع الاجتماعية والطبيعية فتصبح قوى متكيفة . والنشاط الخاص يتكيف به الانسان بسلوكه وتفكيره للاطار الاجتماعي الذي يعيش ضمنه ، اما النشاط التوجيهي العام فهو نشاط يغير به الاطار الاجتماعي نفسه بين فترة واخرى من التاريخ » واذا كان الدكتور سعدون قد رد النشاط الخاص الى الانسان الفرد المجرى كما ذكرنا فانه ينسب النشاط التوجيهي نفسه الى « قسم من الناس تنبعت وانسقت بهم ارادة الحق قبل غيرهم » ثم لا يلبث الدكتور سعدون ان يقيم اتحاداً جوهرياً بين النشاط الخاص والنشاط التوجيهي . فالحقيقة الاصلية في الحياة كما يقول هي نزعة الحق (التمثلة بحب المحافظة على الحياة وشروط استمرارها وتحسينها ما امكن) . ولكن الانسان قد يسلك لتحقيق ذلك طرقاً مختلفة تارة عن طريق تغيير اسس المجتمع الراهنة وتارة بالتكيف لها « وعلى هذا فان القوة الابيجابية في التطور البشري هي ارادة الخير في الانسان . والانسان هنا ليس هو الفرد المجرى ونشاطه الخاص ، لانه مجرد قوة متكيفة ، وانما هو « قسم من الناس » ، لا تحديد لها غير ما تنسم به ارادة الخير . والدكتور سعدون يفسح احياناً هذا القسم

من الناس حتى يشمل الامة او حتى الجنس البشري . على ان القوة الاصلية فيه هي ارادة الخير . اما الظروف اي الاوضاع الاجتماعية والطبيعية فليست الا قوة سلبية . ان الانسان اخيراً « هو القوة التي تخلق تسيطر على التطور ، جوهره الاصيل نزعة الخير . هذا هو اتجاه السببية في التطور الاجتماعي » كما يراه الدكتور سعدون . وقبل ان تنتقل الى تطبيق هذا المذهب على المجتمع العربي نتوقف قليلاً لمناقشته .

لعل ابرز ما يميز هذا المذهب هو منجه التجريدي الخالص السذبي يسعى الى عزل الظواهر عن نسيجها المشابك ، واخفاء فروقها الذاتية من ناحية ، وقسماتها المشتركة من ناحية اخرى ، ثم تفسيرها تفسيراً غائباً يجمد حركتها ويفقدنا الادراك الموضوعي بقوانينها الموجهة . فالانسان الفرد في اطار هذا المذهب انسان فرد مجرد ، لا ينسب الى وضع اجتماعي معين ، يقف به ازاء المجتمع والطبيعة . والطبيعة والمجتمع على السواء تفقدان خصائصهما الذاتية وتتوحدان ازاء هذا الفرد في صيغة واحدة هي « الظروف » وعلى الرغم من اعتراف الدكتور سعدون بان كل نشاط خاص فهو نشاط اجتماعي ، الا انه لا يعبا كثيراً بهذه الحقيقة الكبيرة ، ويرى فيها سعياً الى ادراك الاسباب المباشرة . ولهذا يجرى هذا النشاط من دلالة الاجتماعية ليصل الى اساسه النهائي على حد تعبيره وهو المحافظة على الحياة ، ويجعل من هذا النشاط الخاص مجرد تكيف للظروف ، ولا شك ان المجتمع والطبيعة حقيقتان موضوعيتان لكل منهما قوانينه الموضوعية المتميزة الخاصة ، ولا شك كذلك ان الفرد كائن اجتماعي ، له ذاتيته الخاصة ولكنه له كذلك وظيفته الاجتماعية ، فهو ليس مطلق فرد والا لمجزأنا عن تفسير نشاطه الفردي الخاص ، كما يعجز هذا المذهب .

وفي اطار هذا المذهب يصبح نشاط فورد الاحتكاري العالمي هو نفسه نشاط بائع الفول في حواري القاهرة ، ونشاط العامل الصناعي هو نفسه نشاط صاحب المصنع ، ونشاط المالك الاقطاعي هو نفسه نشاط العامل الزراعي ، او سمسار القرية ومرايها ، وهكذا . فلا شك ان هؤلاء الافراد جميعاً يتفقون في اساس واحد هو المحافظة على الحياة وعلى الكسب ورفع مستوى معيشتهم ، ولكن ما هو الاساس المميز بينهم في مذهب الدكتور سعدون ؟ لا شيء على الاطلاق ! ان حرصه على الوصول الى ما يسميه بالاسباب النهائية قد دفعه الى البحث عن علل بيولوجية وسيكولوجية تارة ، او اخلاقية تارة اخرى ، لا تصلح اساساً للتمييز بين انواع النشاط الانساني او لتغير القوانين الداخلية لحركة المجتمع . والدكتور سعدون من ناحية اخرى يجمد العلاقة بين هذا النشاط الفردي الخاص وبين المجتمع او الظروف . فهو يقرر بان الانسان هو صانع قوانين المجتمع ، دون ان يحدد لنا معنى ان يصنع الانسان قوانين المجتمع ولا ان يفسر لنا نوعية هذه القوانين او نوعية هذا المجتمع . فلا شك ان لكل مجتمع قوانينه الخاصة التي تنبع من بئانه . فقوانين المجتمع الاقطاعي غير قوانين المجتمع الرأسمالي غير قوانين المجتمع الاشتراكي . وليس من الدقة العلمية ان نطلق الحكم بان مجرد الانسان هو صانع القانون . فالقوانين لا تصنع ، وانما توجد وتحقق موضوعياً في المجتمع بحسب البناء الانتاجي لهذا المجتمع . اما القوانين الوضعية التي يسنها الانسان ، فهي في الحقيقة مجرد تنظيم للعلاقات الانسانية على ضوء القوانين الاجتماعية الموضوعية القائمة فعلاً . وعلاقة الانسان بالقانون ليست علاقة مجردة ، بل هي علاقة ديناميكية حية تتحدد بطبيعة هذا القانون ، ونوعية الوظيفة الاجتماعية لهذا الانسان . ولهذا فمن التعسف

ان نقول ان كل نشاط فردي خاص ليس الا تكييفا للظروف وليس الا مسلحا مفروضا من الخارج لا اختيار فيه . فكل نشاط فردي خاص نشاط اختيار ، ولكنه بغير شك كذلك نشاط مشروط ومحدود بالوضع الاجتماعي القائمة . ولهذا فإن الاختيار والتحديد (او الاشتراط) معا يخلقان نوعية هذا النشاط الخاص . فعنصر الاختيار يحدد موقف الفرد من النظام القائم ، وعنصر الاشتراط او بتعبير اخر طبيعة النظام القائم تحد من النشاط الخاص او تطلقه وتنميه . ومن هنا ينبثق معنى الصراع الاجتماعي . ولهذا فلا سبيل الى القول بان النشاط الخاص مجرد تكييف وانه نشاط مفروض لا اختيار فيه . اذ ان هذا لن يفسر لنا ما تبينه الدكتور سعدون بنفسه من تناقض وصراع داخل الوضع الاجتماعي القائم ولن يفسر لنا كذلك واقع التطور الانساني .

على اننا من ناحية اخرى لا نستطيع ان نسلم بما يسميه الدكتور سعدون بالنشاط الخاص وحده . فكل نشاط خاص هو نشاط عام كذلك . ولا نستطيع ان ننظر هذه النظرة الجانبية الى النشاط الخاص ، دون ان نضيف حقيقته . فهناك بغير شك مسلك خاص في السياسة والتجارة والمعاملات والادب .. الخ .. الخ . ولكن كل مسلك خاص هو مسلك عام في الوقت نفسه . لانه مسلك اجتماعي . وخصوصيته لا تلغي عموميته ، وعموميته لا تطمس خصوصيته . وبدون هذا سنعجز عن تحديد نوعية هذا النشاط ووظيفته . بل سنجمع في دائرة واحدة ، الانتهازي والثوري والطفيلي والمنتج والرجعي والتقدمي . على ان الدكتور سعدون يسعى للخروج من هذا المأزق باضافة قوة تفسيرية للنشاط الفردي الخاص غير القوة البيولوجية والسيكولوجية المتمثلة في « المحافظ على الحياة » واعني بها القوة الاخلاقية . فهو يميز في النشاط الخاص بين النشاط المفيد والنشاط المحايد والنشاط الضار . على ان هذا لا يتيح لنا كذلك تحديد نوعية النشاط الخاص تحديدا اجتماعيا واضحا . بل انه يطمس معرفتنا بنوعيته الحقيقية . اذ ان الفائدة والضرر تقدران في نهاية الامر على ضوء المالبسات الاجتماعية .

فابو رجيلي مثلا رجل من رجال المال في مصر ، يستثمر امواله في مرفق حيوي نافع هو النقل . ومن وجهة النظر الاخلاقية البحتة التي يعرضها الدكتور سعدون نقول ان عمله هذا مفيد لنفسه ومفيد للآخرين . ولكننا نعرف ان ابورجيلة واحد من فئة الاحتكاريين في مصر ، وانه يحتكر النقل ويسعى لتوسيع احتكاره . وقد يقول هنا الدكتور سعدون ان استثمار امواله في النقل عمل غير مفيد وغير اخلاقي ، لانه يقوم على الاحتكار والاحتكار يعرقل نمو المجتمع . وعلى هذا فما هي القيمة لتفسير النشاط الخاص على اساس اخلاقي اذا كنا لا نستطيع تقدير النفع والضرر الا على اساس اجتماعي سليم ؟ ان الاساس الاخلاقي الخالص غير كاف في الحقيقة لتحديد نوعية النشاط الخاص ، وانما يكون هذا بتحديد الدلالة الاجتماعية العامة والوظيفة الاجتماعية العامة للنشاط الخاص على ضوء المالبسات الاجتماعية القائمة .

ولهذا لم ينجح الدكتور سعدون في تحديد نوعية النشاط الخاص .. لتجنبه البحث عن الاسباب الاجتماعية العامة لهذا النشاط واقتصاره على الاسباب البيولوجية والسلوكية والاخلاقية .

ولم ينجح كذلك في تحديد نوعية ما يسميه بالنشاط التوجيهي العام لتزعمه بذات المنهج التجريدي ولاقتصراره على الاسباب الاخلاقية والدينية الكونية .

انه يلجأ في تفسيره للتطور الاجتماعي الى البحث عن « قسم من الناس » مطلق قسم من الناس دون تحديد ، يميزهم بما يشيع في وجدانهم من ارادة الحق المطلق والخير . ولا اعرف في الحقيقة كيف نفسر التطور الاجتماعي بارادة الخير ، ان لم نحدد معيارا موضوعيا للتمييز بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، وان لم نتبين قوانين الواقع الاجتماعي تبينا موضوعيا سليما .

ان ديجول يتحدث عن ارادة الخير والعدالة والحق المتمثلة في ذاته وهو يخدم الاستعمار والاحتكار الفرنسي وان دلاس يتلذذ بذات هذه الكلمات المجردة نفسها ويعمل على توسيع رقعة الاستعمار الامريكي وزرع احلافه وقواعده العسكرية في كل مكان وشن حرب عالمية ثالثة ، حقا ، اننا نقول انهما كاذبان منافقان ، ولكن ما معيار كذبهما ونفاقهما ؟ اننا لا نملك جهازا لاثباته . ولسنا بحاجة الى هذا الجهاز .

اننا ندرک انهما عدوان للخير والعدالة والحرية والسلام . ندرک هذا ادراكا اجتماعيا موضوعيا ، لانما يمثلان « قسما من الناس » له نوعية طبقية خاصة . هي الاحتكار . انهم احتكاريون استعماريون تدفعهم ارادة « المحافظة على الحياة » (1) والرغبة في الحد الأقصى للكسب ، الى توجيه المجتمع البشري لخدمة مصالحهم واطماعهم . اننا اذن ندين دلاس وديجول لا كنشاط خاص فحسب ولا كنشاط عام عام توجيهي فحسب ، وانما كنشاط خاص وعام معا له نوعية اجتماعية وبهذه النوعية الاجتماعية التي تتحدد بطبقتهما الاحتكارية اكتشف زيف معاني الخير والعدالة والحرية والسلام في كلامهما . وبهذه النوعية الاجتماعية اكتشف كذب دعوى الخير في مشروع النقطة الرابعة ، في كتابته واطعمته وخدماته الفنية ، واكتشف بطلان دعوى الخير والحق والحرية في مشروعات الاحلاف والقواعد العسكرية والامن المتبادل . انني لا انفي العمل من اجل الخير والحق ، ولكنني اقول اننا لكي ندرک قوانين التطور الحق ، ملزمون بان نتبين قوانين الحركة الموضوعية للمجتمع الخاص ، وللوضع العالمية ، لا ان نفلق عيوننا وجداننا داخل قمام من كلمات عامة مجردة تطمس امامنا سبل النضال .

على ان الدكتور سعدون في الوقت الذي يميز النشاط الخاص بانه تكييف مفروض ، ويميز النشاط التوجيهي العام بانه اختيار طوعي ، فإنه سرعان ما يوجد بينهما ويتخذ لهما اساسا واحدا ، هو نزعة الحق . وهكذا يصبح التكييف للوضع القائمة سواء بسواء كالعمل على تغييرها . كلاهما سلوك انساني - خاص وعام - تدفعه نزعة الحق .

وكان من الطبيعي ان يفضي المنهج التجريدي الذي اختاره الدكتور سعدون الى هذه النتيجة التي تكاد تجعل كل مسلك انساني مسلحا نزاعا للحق في جوهره .

والمشكلة الحقيقية التي يتجنب الدكتور سعدون الاستبصار بها هي نوعية المسلك ، نوعية الانسان ، نوعيتهما الاجتماعية او بتعبير ادق نوعيتهما الطبقية في كل مرحلة تاريخية من حياة المجتمع .

ان المسلك الخاص سواء بسواء كالمسلك العام التوجيهي يعبر عن مراتب وطبقات ووظائف اجتماعية ، بعضها متخلف ، وبعضها متردد وبعضها ثوري ، بعضها منتج وبعضها طفيلي لا ينتج . ولسنا نقول شيئا على الاطلاق لو جمعناهما جميعا في صنف واحد نزاع للخير والحق . او لو حملنا قانون الحركة الاجتماعية هو ارادة الخير المنتبهة في قسم من هؤلاء الناس . ولكننا نقول شيئا ونستطيع ان نفعل بما نقول اشياء ثورية

حقا عندما نتبين هذه المراتب والطبقات والوظائف الاجتماعية وعندما ندرك قوانينها الموضوعية . وعندما نسيطر عليها بوعي وصلابة .
أن الدكتور سعدون يقول لنا أن هناك انسانا ما ، وظروفا ما ، ومجموعة ما من الناس ، تحركها ارادة ما للخير والحق ، لتحقيق تطور ما . ولا ادري اي تفسير هذا للتقدم البشري ، واي نظرية هذه للثورة الاجتماعية . ولا ادري كذلك كيف يستقيم تفسيرنا لحركة التاريخ لو استبدلنا كلمة الشر بكلمات الإقطاع والاحتكار والاستغلال والاستعمار ، واستبدلنا كلمة خير بكلمات التحرر والديمقراطية والرخاء والاشتراكية ، فقلنا ان الخير يهزم الشر ، وان التاريخ صراع متدرج بين ارادات الخير والشر وان الخير ينتصر دائما ثم سرعان ما يتكيف ، له الناس فيجمد ويتخلف ويصبح شرا ، ثم يبرز خير جديد ويعلو في نفوس بعض الناس ، وهكذا . اي تفسير نافع لناس هذا واي وعي موضوعي فيه يتعلق به المناضلون لتجديد حياتهم وتطويرها ، واي قانون يمكن ان يسيطروا به على واقعهم من وراء هذا التفسير .

حقا اننا متفقون على السعي الى خير البشرية وسعادتها ورخائها ، ولكن ما نوعية هذا الخير ، وما نوعية العقبات التي تحول دونه ، وما هي القوانين الموضوعية الموجهة لحركة التقدم البشري حقا ، لا هذه القوانين البيولوجية والنسبولوجية والاخلاقية التي تشتت الوعي وتطمس حركة الاشياء ، وتخفي حقائق الواقع وتجعل طريقنا الصاعد سحابا مزخرفا ، وطنينا اجوف .

وفي تقديري ان الذي دفع الدكتور سعدون الى هذا التفسير الاخلاقي لحركة التقدم الاجتماعي هو فشله في التوفيق بين ايمانه بحتمية التطور، وايمانه بفاعلية الانسان . فبدلا من ان يكشف العلاقة الموضوعية بينهما التجا الى الاخلاق الذاتية والاخلاق الكونية او الدين بمعناه الشامل لتفسير هذه العلاقة . ولهذا جاء نقده للماركسية نقدا لا يقوم على اساس . فهو يتهم الماركسية بانها اغفلت الصراع الطبقي والقول بحتمية التاريخ عندما عزت التطور لقوة خارجة عن الناس هي حركة المادة وعندما قالت بانه ليس للانسان دور ارادي ذاتي في التطور بل ارادته وفكرته انعكاس لتطور الازواضع المادية وعوامل الانتاج المحيطة به .

والواقع ان صراع الازواضع هو المبدأ الاساسي في الماركسية . وليس الصراع الطبقي الا التعبير عنه في المجتمع والتاريخ . والماركسية لا تعزو قوانين التطور الاجتماعي الى قوة خارج المجتمع البشري نفسه ، فالانسان جزء من هذا المجتمع . والماركسية لا تفصله عن المجتمع ولا تلغي في الوقت نفسه ذاته وارادته الحرة الخلافة . ولعل القضية الرئيسية التي تواجه الدكتور سعدون في الماركسية هي كيف نوفق بين قول الماركسية بان فكر الانسان وشعوره انعكاس للقوانين الموضوعية ، وبين حرية ارادته .

والواقع ان الماركسية لا تقول بان الفكر والشعور انعكاس الي لقوانين الحركة في المجتمع والطبيعة . بل تكون الفكر والشعور نتيجة عملية مبدقة تحققت على مدى تاريخي طويل وثمرة عمل اجتماعي مشترك . والانعكاس يتم بصورة معقدة كذلك ، ويتحقق خلال مشاركة الانسان في العملية الاجتماعية ويتفاوت بتفاوت ملابساته الاجتماعية وخبراته الحية ، ووضعه الطبقي . على ان وعي الانسان وشعوره ليس مجرد انعكاس لقوانين الحركة الموضوعية بل هو بدوره قوة فعالة خالقة . وارادة الانسان الحرة تنبثق من مدى وعيه الصحيح بحقيقة هذه القوانين ومدى قدرته على السيطرة عليها . فحرية الانسان انما تقوم على وعيه بما هو ضروري ، وعلى تحقق سيطرته على هذه الضرورة . وارادته بهذا المعنى ارادة ذاتية لانها

ارادة متفاوتة من شخص الى شخص . وهي ارادة خلاقة لانها تتضمن القدرة على تغيير واقعه وتنمية حياته والتعجيل بتقدمه .
نتنقل بعد ذلك الى الفقرة الاخيرة من بحث الدكتور سعدون الذي يطبق فيه هذا المنهج على قضية التقدم العربي .
انه يتبين بحق ان الامة العربية ما تزال فاقدة لوحدها السياسية ، وما تزال حريتها في الداخل والخارج غير تامة ، وان اقتصادها متخلف تسوده الفوضى في التنظيم والتوزيع . على ان المشكلة في رايه لا تنحصر في الاطار الاجتماعي العام بل تجاوزته للفرد نفسه . فالفرد العربي بنشاطه الخاص قد تكيف مع الاطار العام المتخلف ونمت فيه عقلية وسلوك وعادات منسجمة مع فساد هذا النظام . ثم يشير الدكتور سعدون الى قيام الجمهورية العربية المتحدة باعتبارها نشاطا توجيهيا . يهدف « لاعادة سلطة الانسان الانسان العربي على ظروفه ومحيطه » ولهذا يطالب بالا يقتصر النشاط التوجيهي للجمهورية العربية المتحدة على السيطرة على الظروف العامة وتغيير اسس المجتمع بل ينبغي ان يتعداه « لتغيير سلوك وتفكير الفرد نفسه » والدكتور سعدون لا يحصر القضية في فساد وتخلف الانظمة والقوانين والازواضع العامة التي تشكل المجتمع ، ولا يرتضى الاكتفاء برد الفساد الى الاستعمار والاقطاع وانما القضية ان الفساد والتخلف قد وصل الى الفرد نفسه فأصبح سلوكه ودوافعه وتفكيره منسجما مع الواقع الفاسد . واصبح بهذا معرقلا للتقدم . ولهذا يدعو الى « عمل توجيهي عام يصدر من صميم ارادة الامة الحقيقية ليتغلب على الظروف الفاسدة » (وان قوة هذه الارادة التي تفتح كما يقول « في بعض الافراد » تحتاج لتجميع وتنظيم وبلورة مستمرة) اما مهمتها التي يحددها فهي ان «تعمل على هز اعماق الوجدان في الافراد الآخرين وتقاوم الفساد والتأخر حتى تستطيع تحريك المجلة واحداث تغيير اساسي في اطار المجتمع» فضلا عن « احداث تغيير في الافراد انفسهم ليتم الانسجام » . وهو لهذا يدعو الجمهورية العربية المتحدة بعد ان حققت تفيرا جذريا في الاطار العام في القطرين سوريا ومصر ان توسع جهودها في تحقيق تغير عميق في اوضاع الشعب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتبديل شخصية الفرد ذاتها لتجعل نشاطه الخاص منسجما مع الصالح العام » .
ولست اختلف مع الدكتور سعدون في ان حركة التحرر والتوحيد العربي ما تزال تعاني الوانا من التخلف السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي . ولست اختلف معه كذلك في ضرورة احداث تغيير جذري عميق في الافراد . غير ان الحقيقة ان قضية التغيير الجذري في الافراد غير منفصلة عن قضية حماية انتصاراتنا وتدعيم دولنا العربية المتحررة ومواصلة النضال لاستكمال تحرير بقية البلاد العربية وتصفية الاستعمار والقضاء على بقايا الاقطاع والاحتكار ، ورفع مستوى معيشة الشعب ، واشاعة الحريات الديمقراطية وتنمية الثقافة الوطنية ، وتطوير اقتصادنا القومي ... الى غير ذلك من المشروعات والاهداف العامة . فتغيير الفرد انما يتحقق بتغيير الانظمة المتخلفة والقضاء على الازواضع الفاسدة . فقضية تغيير الفرد ليست مجرد قضية تعليمية خاصة ، وانما هي قضية اجتماعية عامة ، دون اغفال لاهمة التعليم . ولا شك ان الامر يحتاج الى خطة شاملة مدروسة تتفق مع احتياجاتنا الملحة وتنبع من ادراك موضوعي لواقعنا ولا تغفل اللامسات الدولية المحيطة بنا . فقضية المساهمة في حماية السلام العالم ، ومساندة الحركات التحررية في العالم اجمع جزء لا يتجزأ من قضيتنا الوطنية والقومية . وتمامنا المشرع مع كافة الدول الوطنية والاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفيتي قاعدة اساسية لتدعيم اسئلتنا وتطويره .

على اننا لتحقيق هذه الواجبات ينبغي ان نسلح بالوعي الصحيح لهذه الاهداف ، وبالوحدة بين كافة القوى الوطنية والتقدمية في بلادنا . ولهذا فلعل اضعف ما في هذه الفقرة الاخيرة من بحث الدكتور سعدون هي دعوته الى «عمل مصدره واساسه ارادة الخير» يقوم به « بعض الافراد» . وهذا التفكير هو بغير شك امتداد طبيعي لمقدمات بحثه السابقة ، امتداد لتجربته لنوعية الانسان ونوعية واقفه الاجتماعي .

ان ثورتنا العربية في الحقيقة لتتطلع لا الى « بعض الافراد » بل الى جبهة وطنية تضم كافة المنظمات والهيئات والعناصر الوطنية والتقدمية في مختلف البلاد العربية ، جبهة مترابطة متحدة ، تلتقي حول اهداف واضحة محددة ، وتكافح معا من اجل تحقيقها .

هذا هو الطريق لتدعيم ثورتنا العربية وتنميتها وتعميق جذورها - ومواصلة طريقها المظفر .



لم يبق بعد ذلك من مقالات العدد الا مقالة «الوجودية .. لماذا ؟» للاستاذ محيي الدين محمد ، الا انني سارجي الكتابة عنها الى العدد القادم حتى استكمل قراءة بقيتها المؤجلة الى هذا العدد . وللاداب - كتابا وقراء خالص تقديري وعميق محبتي

محمود امين العالم

القصائد

بقلم رجاء النقاش

كانت ثورة العراق تجربة لفحت الوجدان العربي، وأثارت فيه كثيرا من المشاعر الكبيرة ، ولذلك فقد كان عدد الآداب الماضي مليئا بالقصائد التي تعبر عن هذه التجربة . والواقع ان ثورة العراق كانت - أكثر من أي ثورة أخرى « دراما » انسانية كبيرة . وإذا نظرنا الى الجذور البعيدة لهذه الثورة عرفنا معنى هذه « الدراما » ومدلولها . فالحق ان يوم ١٤ يوليو ، قد سبقته ايام أخرى مليئة بالتضحية الفذة والنضال الثابر . ولقد أتيج لي ، ولكثير من ابناء وطننا العربي فيما اعتقد ، ان يقرأوا مذكرات الشهيد العربي الكبير صلاح الدين الصباغ ، هذا الشهيد الذي نار على نوري السعيد وعبد الله سنة ١٩٤١ ، ثم فر من العراق وعندما فشلت الثورة بعد ان تأمر عليها الوصي ونوري السعيد مع القوات الانجليزية ... وظل صلاح الصباغ يجوب الافاق باحثا عن مامن بعيد عن يد عبدالله القاسية الظالمة ، فعاش في ايران فترة ، وعاش في تركيا وفي سوريا ، ثم اسلمته القوات الانجليزية اخر الامر للحكومة العراقية حيث أمر عبد الله بشنقه وتعليق جثته على باب وزارة الدفاع ، والإبقاء على هذه الجثة معلقة لعدة ايام ، وفي ايام العذاب التي سبقت جريمة الشنق كتب صلاح الصباغ مذكراته ، فسجل فيها مشاعره ، وصور النسوة التي واجهته وهو يبحث عن مكان آمن ، بعيدا عن مطاردة الذئاب ، كما سجل فيها حقائق كثيرة عن العراق ، عن اعداء العراق واصدقائه .. وقد كنت احس باستمرار وانا اقلب صفحات المذكرات الرائعة التي كتبها هذا البطل الشهيد ان بين سطورها امكانيات فنية كبيرة ، فمن

الممكن ان يجد فيها الفنان العربي « مادة » غنية لرواية كبيرة ، تشبه تلك التي كتبها الفنان هوارد فاست عن « نوم بين » الزعيم الامريكي الانساني . ان قصة هوارد فاست تعتمد على الوقائع المادية الموجودة في التاريخ ، ولكن الفنان استطاع ان يختار منها اجزاء ومواقف ويبني بها بناء فنيا يدل على « نوم بين » في التاريخ ، ويدل عليه في حساب البطولة الانسانية ، التي تفيض بالزميمة ، وتفيض بالحب ، وتفيض بالفهم للقضية التي يدافع عنها ذلك الانسان البطل ، وهي في اخر الامر تفيض بصور من التضحية التي يصعب على العقل ان يتصورها عندما توضع امامه في صورة عامة مجردة ، اما اذا وضعت امامه بتفاصيلها وبواعثها فسوف يجد فيها ما يقنعه ويهز وجدانه هذا ... سوف يجد فيها ان دوافع الثورة والتضحية تنبع من عواطف انسانية بسيطة نبيلة ، وليس البطل بالنسبة لهذه العواطف شاذا ولا خارقا للعادة ، ولكنه اكثر انتسابا للانسانية وغنى بها من سواء .. سوف يجد كل منا في هذه البطولة ما يجعل بامكاننا ان نصبح ابطالا ما دامت البطولة هي الصدق والثابرة على الدفاع عنه .

يستطيع الفنان العربي ان يجد في مذكرات الصباغ مادة لرواية فنية قيمة ... ويستطيع ان يجد فيها مادة للشعر ... فلو تأمل الشاعر العربي المطالب التي ينادي بها الصباغ على صفحات مذكراته ، او الليالي التي كان يعاني فيها آلام الغربة والجوع والتشرد ، او فراره من بلد الى أخرى او حينه الى اولاده وتراب ارضه ... لو تأمل الشاعر العربي هذه المواقف كلها لاستطاع ان يحيلها الى غناء عذب رائع ، فيه تعبير عن ثورة العراق ، وفيه تصوير صادق لهذه الثورة ... فالثورة كما قلت كانت دراما كبيرة ، مشحونة بالاحداث والمواقف ، وما اكثر قابلية هذه الاحداث وتلك المواقف لان تصبح شعرا على يد فنان يحاول ان يتأمل الثورة تأملا صادقا عميقا لا سرعة فيه ... هناك الى جانب مذكرات الصباغ المليئة بامكانيات الشعر ، مواقف الشهداء في « النجف » ، هؤلاء المتدينون الذين خرجوا باسم الدين ذات يوم يحتجون على نوري السعيد ، فقابلهم بنيرانه الملتهمية ، واخذ يحصد جموعهم بطريقة قاسية مريعة ... كيف التقى رجل الدين هذا بمن يدافعون عن مبادئ عصرية مثل الاشتراكية او القومية العربية ؟ .. كيف التقت هذه الروافد المتعددة التي تختلف في بعض الاحيان اختلافا جوهرياً عن بعضها كيف التقت ذات يوم في سلوك واحد ، وشعور واحد ؟

عديد من الاحداث والمواقف في تاريخ العراق يمكن ان يكون مادة للفن ، بمناسبة هذا الموقف الحاسم المستمر ... موقف ١٤ يوليو سنة ١٩٥٨ .

يمثل هذه المشاعر والخواطر بدأت اقرأ القصائد المنشورة في العدد الماضي من الاداب ، وأشد ما اخشاه باستمرار عندما يعالج الشعر قضية كبرى من قضايا ان اجد نفسي امام ذلك اللون من الفن الذي اصبحت معظم الاذواق ترفضه وتكره ، وهو ما تسميه بـ « فن المناسبات » او « شعر المناسبات » ... ذلك اللون من الفن الذي يفقد ادروع ما في الفن واصدق ما فيه ، أقصد : الصدور عن تجربة حقيقية ... ليس هناك « واجب » على الفنان ان يكتب ما لم يشعر به حتى ولو كان ما يكتبه عن ثورة كبيرة مثل ثورة العراق ، ومن الخطأ ان ينتظر أي فنان سن الناس ان يتجاوبوا مع فنه مجرد عطفهم على الموضوع الذي يكتب عنه

فرح الظلمات ينبع ضياء فرحتنا بالجمهوريه

في هذه الصور «صنعة محكمة» لفنانة كبيرة قادرة ... ولكنها لا تزيد عن «صنعة محكمة» ... في البيت الاول صورة معنوية كان من الممكن ان تفصلها الشاعرة وتقف عندها بل ونكتفي بها لكي تصل الى نفس القارئ ... تلك الصورة هي «ضمة ابوية يتلقاها اليتيم» ... هنا اشارة الى ميدان من ميادين الشعور فيه رفق ، فيه دموع فرحانة مكتومة ، فيه تفاؤل وعزيمة على النمو والازدهار ... ولكننا نفاجأ بصورة تتبعها لا علاقة لها بالصورة الاولى على الاطلاق ... نفاجأ بصورة «عطشان ذاق ماء» ... صورة من «المشاعر المادية» اذا صح التعبير .. وهي مشاعر تختلف عن المشاعر التي ثارت في نفسنا امام الصورة الاولى ، بل وتتناقض معها تماما ... ان الصورة الثانية تبدد بعنف الاحاسيس والانفعالات التي تجمعت لدينا من الصورة الاولى ... وصورة ثالثة ... «فرحة تموز بلمس نسائم ثلجي» ... لفنة الى الطبيعة منفصلة عن الصورتين السابقتين ، والارتباط بين الصور الثلاث فكرة ضئيل ضئيل ... صحيح ان الفكرة التي تجمع بين الصور الثلاث فكرة واحدة هي «تحقيق الامل» و «تحقيق الحاجة» ولكن الشعر ليس فكرة عقلية تجمع بين الصور ، وانما هو تجربة نفسية تتحكم في الخطوط المختلفة للصورة الشعرية ... ماذا لو اكتفت الشاعرة الكبيرة بصورة واحدة من بين هذه الصور المتتابعة الرتيبة وتأملتتها تأملا شعريا لتصل منه الى ما تريد ان تقول ؟ ماذا لو اكتفت بالصورة الاولى .. «فرح الايتام بضمة حب ابوية» وتركت هذه الصورة تشع ظلالها وتفصيلها على المقطع الاول من القصيدة بل على القصيدة كلها ، بدلا من ان تضطرب بين صور معنوية او صور مادية اضطرابا لا يؤدي بنا في النهاية الى موقف نفسي واحد ... ان وحدة الرمز او وحدة الصورة الشعرية شيء هام في العمل الفني الذي يصدر عن تجربة منسجمة متكاملة ، واني اذكر في هذا المجال قصيدة لنازك تحققت فيها وحدة الرمز هي قصيدة «مقدم الحزن» .. حيث كانت الصورة في هذه القصيدة هي صورة «الغلام الحساس» .. ومن قلب هذه الصورة انطلقت الفنانة الكبيرة لتندفع الى نفوسنا بعديد من المشاعر المتكاملة الناضجة ، فكانت قصيدتها من اجمل مخلوقات الوجدان العربي في تاريخنا الفني كله ... انني لا اقول ان وحدة الرمز في قصيدة «مقدم الحزن» هي سبب روعة القصيدة ، وانما صدق التجربة النفسية هو السبب ، ووحدة الرمز نتيجة من نتائج صدق التجربة وشمولها ... وهنا احب ان اقول شيئا هو : انني لا انهم نازك بان تجربتها في قصيدة العدد الماضي غير صادقة .. فننازك عندي فوق الانهزام .. انها ومضة صدق ، وموهبة ، جبينها نبيل مقدم في عالم النفس والشعور ... ان الذي اريد ان اقله هو على التحديد : ان نازك عاشت التجربة بعقلها ولم تعشها بعقلها .. وامسكت بقلمها الصانع الماهر ، ولم تمسك بقلمها الموهوب المفطور ..

اما الملاحظة الثانية على القصيدة فهي «نثرية» الصياغة في بعض مقاطع القصيدة ، مثل قول الشاعرة الكبيرة :
جمهوريةنا دقيقة خير مسكوبة
تقطر ايماننا وعروبه ...

ذلك الفنان ... وكذلك فان في الامكان ان يكون الفنان قد انفعل بحادث مثل ثورة العراق انفعالا كبيرا ولكنه غير داخل في نطاق الفن ... ربما يكون قد انفعل به كموطن كان يتمنى لوطنه ان يتخلص من الظلم ، ويتخلص من الطغيان والوان الاستبداد والعدوان ... ربما يكون قد انفعل بهذه الصورة ولم ينفعل بالثورة انفعالا صالحا لان يكون مادة فنية في الشعر او في القصة ... واعتقد انه ما من احد يمكن ان يلوم الفنان على انه لم يكتب شعرا او قصة في ثورة من الثورات ، وخصوصا في المرحلة الاولى لقيام هذه الثورات .. ما من احد يمكن ان يلوم فنانا على هذا الموقف ، الا اذا كان شخصا متعسفا يتطلب الاقتتال ومجازاة الاحداث باي صورة من الصور ، اما الفنان الحقيقي فلا يضيره ان يترث في الكتابة عن ثورة العراق - مثلا - كتابة فنية ، ولا يضيره ان يشارك مواطنيه في احتفالاتهم ومناصرتهم للثورة دون ان يكون هذا الاشتراك عن طريق فني بالذات ، كل ذلك اذا لم يجد الفنان مادة كافية وصالحة لتجعل الثورة موضوعا فنيا صالحا للكتابة ، ولكن الذي يعيب الفنان حقا ، هو ان يكتب فنا سطحي عاجلا لا يصدر عن تجربة نفسية حقيقية تجعل من فنه عملا له قيمته المستقلة التي لا تستمد روعتها من قيمة الموضوع وحسب .

ان «فن المناسبات» فن رديء ، يذكرنا بخطباء المساجد ، ومدرسي الاخلاق ، هؤلاء الذين يؤدون واجبات متكررة لا تنبع من قلوبهم ، ولا من تجاربهم ... انهم يقولون ما يقولونه لان من واجبهم ان يفعلوا ذلك ، وهم لا يفكرون في ابتكار شيء ، او تجديد اسلوب من اساليبهم ، او تغيير موضوع يعالجونه ... انهم سجناء قوالب جامدة ، واصطلاحات مكررة خالية من الحيوية ... لا طعم لها .

والمؤسف حقا انني وجدت نسبة غير قليلة من هذا اللون الفني في شعر العدد الماضي من الادب ، وقد انزل في هذا المجال شعراء كبار نكن لهم كل تقدير وحب ، ولنبدا جولتنا في الميدان بقصيدة الشاعرة العربية الموهوبة نازك الملائكة ... قرأت هذه القصيدة اكثر من مرة ، واستمعت الى آراء الكثيرين فيها ، وانصت طويلا لراي الدكتور سهيل ادريس وهو يقرأها علينا في ليلة من ليالي القاهرة بصوت ملؤه الإعجاب بالقصيدة والحماس ، واستمعت في هذه الليلة نفسها الى راي محمود العالم في هذه القصيدة ، وهو واحد من النقاد الذين احترمهم كثيرا ، وانظر الى آرائه نظرة تقدير وحب مهما كان بيني وبين تلك الآراء من خلاف ... واتفق سهيل ومحمود على الإعجاب بالقصيدة ... اما انا فقد حاولت كثيرا ان اعثر في هذه القصيدة على نازك ، فلم اجدها ، وحاولت كثيرا ان اجد كلماتها التي تدخل الى قلبي بسهولة ورفق فلم اجد هذه الكلمات ، وانما وجدت عديدا من الصور التجريدية العامة التي ترسم تخطيطا نفسيا ضبابيا غامضا مبهما لثورة العراق ، ووجدت هذه الصور خالية من الارتباط والتماسك ، فهي صور جزئية متجاوزة متوازنة قد يوحي كل منها على انفراد بابعاءات وجدانية جميلة ، ولكنها في تتبعها داخل بناء القصيدة لا تغطي شيئا .. انها اشبه «بتصفيق» رتيب يتكرر مبرا عن الإعجاب بثورة العراق . ولنقف في هذه القصيدة عند ثلاث ظواهر عن الإعجاب بثورة العراق . ولنقف في هذه القصيدة القصيدة تقول الشاعرة الكبيرة :

فرح الايتام بضمة حب ابوية
فرحة عطشان ذاق الماء
فرحة تموز بلمس نسائم ثلجي

وفي مقطع اخر تقول :
السوق صحا يا ورد حذار
من نغمته الصهيونية
ومخالبه الامريكه ..

والملحظة الثالثة هي : شيوع الروح الانثوية في جو القصيدة ...
ففيها حنان ومحبة ومشاعر قريبة جدا من مشاعر الامومة ، ولعل هذه
الظاهرة تعطي للقصيدة لونا من الدفء والحيوية ، ولكنها من جانب
اخر تفقد اصالة الصلة بموضوعها ، وذلك للنقص الملموس في التجربة
النفسية ، فلو كانت التجربة النفسية واحدة تشمل القصيدة كلها ، وكان
منطق هذه التجربة يحتاج الى تلك الروح الانثوية ، لما بدا هناك انفصال
بين روح الانوثة وبين جو القصيدة العام ، ولكن الذي يحس به القارئ هو
ان الشاعرة الكبيرة قد اتخذت من موضوع القصيدة « فرصة » للتعبير
عن مشاعر ذاتية خاصة بها .. وهذا الموقف هو ما يسمى في اصطلاح
« علم النفس » بعملية « الاسقاط » .. اذ يرى الانسان في الموضوع
الذي امامه ما ليس فيه .. انه يرى على التحديد ما في نفسه منعكسا
على الاشياء حتى ولو كانت الاشياء لا تحتتمل هذا الانعكاس .

بقي ان اقول ان عدم اعجابي بهذه القصيدة لا ينفي ما فيها من
تميز ، ان اصابع نازك مطبوعة على هذه القصيدة رغم كل شيء ، فصورها
الشعرية الجزئية ، وكلماتها العذبة ، وسهولة المجرى الشعري في ابياتها
... كل هذه الملامح موجودة في قصيدة نازك رغم عيوبها التي اشرنا اليها،
وهي في رأينا عيوب رئيسية .

للتقي بعد ذلك بشاعر كبير اخر هو : نزار قباني في قصيدته « تحية
حب لبغداد » ... وقد شعرت امام هذه القصيدة بشيئين : الاول هو
الاحساس بان القصيدة ليست في مستوى القصائد الممتازة لنزار ،
والثاني هو ان القصيدة ممتعة رغم ذلك ، فهي تتميز بحرارة الانفصال
الذي ينعكس على انغامها القوية العنيفة ، والذي يلفح وجدان القارئ
منذ البيت الاول ، وهي قصيدة بسيطة سهلة ، هي دفقة انفعال اثارته
نفضة العراق كرد فعل عاجل وسريع ، وقد خلت هذه القصيدة من وثبة
الابتكار الفني التي وصل اليها نزار في قصائده الاجتماعية الاخرى مثل
قصيدة « خبز وحشيش وقمر » ، والحق ان الشاعر ليس مطلوباً منه
باستمرار ان يتجول في الافاق الطليا للشعر ، هناك آفاق قريبة ولكنها
حلوة وعذبة .. ان النور التي تحلق على ارتفاع كبير ، لا يمكن ان
ينفى روعة تحليقها ما في تحليق العاصف من جمال وشفافية ... وهذه
القصيدة من عاصف نزار ، وليست من نسوره ، وهي عصفورة زكية خضراء
حنجرتها وتر موسيقى رقيق .

هزني في هذه القصيدة :

كل جرح وله ميعاده

يعطش الجرح ولكن ليس يفتطم

ولم يعجبني فيها تلك الفلسفة اللفظية التي تظهر في هذه الابيات :

يصبح الشعب الها

حين يظلم

ربنا مات

قتلنا ربنا

ورميناه الى قعر جهنم

فاستخدام كلمتي «(الاله)» و «(الرب)» بمدلولين مختلفين في بيتين

متتاليين يحدث نوعاً من «(الربكة النفسية)» اذا صح التعبير .

للتقي بعد ذلك باغنية للاستاذ محمود حسن اسماعيل لا احب ان اقف
امامها طويلا .. فربما لم يكن من وظيفة هذه الاغنية ان تشر في مجلة
ادبية ، وقد يكون من التصسف ايضا ان نناقشها على انها عمل ادبي
مكتمل العناصر والخصائص ، فهي في حقيقتها مجموعة من الخواطر
المنظومة ، التي كتبت بصورة عاجلة لتدخل ضمن عمل فني اخر نطلق
عليه في النهاية اسم «(اغنية)» ، قد ادت هذه الاغنية ام كلثوم ، وكان
هدف الاغنية هو تحية العراق في اللحظات الاولى من ثورته الكبيرة ...
وقد ادت الاغنية دورها في هذه الحدود ، انها عمل فني من اعمال
المناسبات لابقاء له بعد ان تنتهي هذه المناسبات او بعد ان يكون لها
دور ابعد واعمق مدى .

بعد ذلك لالتقي بشاعر شاب هو «(فاروق شوشة)» في قصيدة تحت
عنوان «(شهيد الكلمة)» ... وصاحب هذه القصيدة شاعر موهوب ،
ولكنه في نفس الوقت شاعر كسول ، ان في امكانه ان يجيد فنه ويصل
فيه الى مستويات طيبة تفوق المستوى الذي وصل اليه في قصيدة
«(شهيد الكلمة)» والتي تعتبر في رأيي من اجمل ما قيل في ثورة
لبنان . انها رقيقة ، سليمة الصياغة ، عميقة في افاقها الشعرية التي
تطرقها وتحرك فيها ، وهذه الامكانيات نفسها متوفرة غالبا في معظم ما
يكتبه هذا الشاعر الشاب ، ولكنه يصطدم عادة بعبع ناتج فيما ارى عن
«(الكسل)» وعن انعدام المحاولة للابتكار والتميز ، فما من قصيدة
قراءتها له الا ولحت وراءها شاعرا اخر ، بل غالبا ما المح شاعرا معيناً هو
صلاح عبد الصبور ، وهذه التأثيرات الخارجية لا تتسرب الى فاروق
نتيجة العجز والضعف ، ولكن نتيجة السرعة وقلة الممارسة الشعرية ،
ولو تقلب هذا الشاعر على عيبه ذلك ، وحاول باستمرار ان يكون مبتكرا
متميزا دون ان يسمح للتأثيرات الخارجية ان تفرض نفسها عليه لاستطاع
ان يقف في ميدان الشعر كوجه له سماته الخاصة الواضحة ، وفي قصيدة
العدد الماضي اجمل ما في شعر هذا الشاعر الشاب ، وفيها ذلك العيب
الذي يقع فيه دائما .. فهو عندما يقول :

كان انسانا

ودودا كالنسيم

يذكرني على الفور ببعض مقاطع قصيدة «(تناس في بلادي)» لصلاح

عبد الصبور

عندما اقرأ قوله :

ولكي تصمد في الريح الحروف العاربه

ولكي تبقى جسورا في فراغ الهاوية

ولكي تحفز في الدرب خطوطا بانبيه ..

عندما اقرأ هذه الابيات تثب الى ذهني على الفور مقاطع من قصيدة
«(لحن)» لصلاح عبد الصبور ايضا . ومع هذا كله ، فقصيدة
«(شهيد الكلمة)» من الاعمال الفنية الممتعة التي تشهد لصاحبها بالقدرة
والموهبة .. كل ما نرجوه لهذا الشاعر ان يصهر مواهبه في بوتقة
جديدة مستقلة ، فالتقليد مهما كان مستواه يسيء الى الشاعر ويضر
بشخصيته .. وما اغنى شاعرا مثل فاروق شوشة عن ذلك الكسل
الذي يؤدي الى التقليد !

للتقي بعد ذلك بقصيدة «(بغداد .. والموت)» للشاعر الشاب احمد
عبد المعطي حجازي ، وانا اقول منذ البدء ، ودون تردد : ان هذه القصيدة

رائعة ناضجة الى ابعد حد ... منذ الايات الاولى يشعر الفاريء انها قصيدة تنبع من القرار البعيد ، انها ليست بنت الاعماق القرية ، وليست طافية على سطح الشعور ... ان الشاعر قد فكر فيها كثيرا ، عاش من اجلها : يقلب مشاعره وذكرياته وثقافته على شتى الوجوه ، انه ، دون شك ، لم يبدأ بكتابتها بعد فترة قصيرة من التفكير فيها ، بل كتبها بعد فترة طويلة من هذا التفكير ، واستطاع ان يشرب بها السى امكانيات كبيرة في الشعر الجديد ، والى افاق جديدة في هذا الشعر نفسه .

والخيوط الذي يربط هذه القصيدة ، او التجربة النفسية هو «الصراع بين الموت والحياة» على مسرح بغداد ، هل الموت في بغداد هو ما نعرفه ونسميه بهذه التسمية ؟ . هل الحياة هي الحياة بمعناها الخارجي الشائع ؟ .. كلا ، ان الفكرة الرائعة التي اثبتت في وجدان شاعرنا تجيب اجابات مختلفة ، فهناك ناس كانوا ميتين وهم احياء ، وهناك « قتلى ساهرون » تحت الرماد .. هنا مدلول جديد للموت ، وهنا مدلول جديد للحياة .. هنا ابتكار اصيل ، هنا شعور غامر بالمعنى العميق البعيد للاشياء ، فالحياة والموت « وظيفتان » لا اشياء شكلية ، الذي يعيش وظيفته ان يزرع الموت والخراب في النفوس والقلوب .. في بيوت الناس وشوارع المدينة وعيون الابداء والامهات .. هذا الانسان « ميت » وليس حيا بحال من الاحوال .. اما الانسان الذي يموت ، ووظيفته في موته ان ينسج الناس الى شيء حي ، كالعدالة ، كالحرية ، كحق الناس في السعادة والحب والخبز ، هذا الانسان لا يمكن ان يموت .. انه «ساهر» تحت الدمار ينتظر ان يشرق الصباح عليه ، ويطوي دروب الليل لكي يتفجر هذا الضوء المأمول .

هذه هي الفكرة الرئيسية في القصيدة ، ولكنها ليست فكرة تجريدية عامة ، فلو وقف الشاعر عند تحليل الموت والحياة على الصورة السابقة لكان ابتكاره محدودا بالجمال الفكري ، ولكن ابتكاره فني ، يكسوه من الفن لحم ودم ، فقد لجأ الشاعر الى مستويين من مستويات الفن الشعري مستوى الفناء المباشر ، ومستوى التصوير .. ففي مطلع القصيدة نراه يغني على وتر هاديء شجي : معنى الموت ، وقد اختار الشكل التقليدي لبداية قصيدته ، وكان ملهما ومؤهبا في ذلك الاختيار ، لقد اكد لنا اختياره ان الفناء يتطلب « نفسا طويلا » في بعض الاحايين ، وان هذا النفس الطويل يتوفر بصورة رائعة في الشكل التقليدي اذا احكمنا السيطرة

قريبا :

حديقة بلا قلب ..

شعر

للشاعر العربي المجدد الاستاذ

احمد عبد العطي حجازي

دار الآداب

عليه واخضعناه لما نريده ، ولم يخضعنا هو لمطالبه .. بدأ الشاعر قصيدته بالفناء العام حول معنى الموت .. حول ذلك الحي الذي جعل الموت وظيفة له ، وعاش بين قصور هائلة ينتظر شاعرا يمدحه ، ويقول له : انت الفتى ولكنه لا يجد .. واذا وجد شيئا فان هذا الشيء هو القاتل الذي لم يمت والذي يسأل بغداد : متى التار متى ؟ .

وبعد هذا اللحن الفنائي الممتد امتدادا فيه رهبة ، وطموح ، وقوة ... يعود الشاعر الى مستوى اخر ، هو مستوى « التصوير الشعري » ... في المقطع الاول من قصيدته كان هو الذي يتكلم ، في المقطع الثاني تتكلم اجواء بغداد ، وصورها الحزينة التي تكتم الامها ، وتتسرب بثورتها عبر الظلام ، وفي همس من اجل ان تغلب على ما بداخلها من الركود والجمود والصمت وكآبة الجبن ، وفي هذه الصورة الكثيرة الرائعة ينطلق خيط انساني تمثله هذه الصورة :

وامرأة تفلق في وجه المساء بابها
تبكي على اخشابه .. احبابها
او هذه الصورة :

وسبعة من الرجال
جباههم مجرى عرق
وجوههم معتمات لا تبوح
عيونهم لا تستريح
تنفذ في السرداب ، تملو .. حيث بغداد تنوح
او هذه الصورة الثالثة:

واذ في نهاية السرداب باب
وشدت العيون نحوه ، كأنها حراب
صدى خطى .. افسد وقعها الكلال
القلب دق
النسر حط في دمشق
عدنان خير لا يثال

وينتهي المستوى التصويري الذي نقل الينا كآبة بغداد واحزانها ، وما يدور في داخلها من حركة انسانية خافتة تحاول ان تصنع شيئا ، ان تحطم الكتابة ، ان تذيب الاحزان .. ينتهي هذا المستوى التصويري لبدأ « الفناء » من جديد .. وبدأ في نفس القالب التقليدي ، الذي يمتد مع مشاعر الفنان واحاسيسه .. انه هنا هو الذي يتكلم ، هو الذي يحكي رؤاه ، وتأملاته ، والصور التي احتشدت في قلبه عن « الدراما » الانسانية التي مثلها الناس في العراق خير تمثيل واروعه .

ثم يعود بعد هذا الفناء الى التصوير من جديد . انه يحكي في تركيز رمزي رائع حكاية « صلاح الصياغ » ، وفي هذا المستوى التصويري ، تولد حركة اشبه بالوثبة الاخيرة قبل النصر .. وما اروع كفاح الوثبة الاخيرة . وما اصعب هذا الكفاح في نفس الوقت :

كانه يخطب في جنوده يوم الصراع
كانه ما زال هاربا ، يعاكس الرياح

... وما اروع هذه الصورة ، وما اكثر غناها بالحركة والدلالة على ما كان يعانيه « صلاح » وما كان يعانيه كثير من المكافحين الابطال ... « ما زال هاربا ، يعاكس الرياح » ... هذا شعر ينبع من تمثيل حقيقي-اصيل لروعة التجربة الانسانية التي عاشها المناضل العربي ، طريدا يئن ويتأمل ويحلم ... و« يعاكس الرياح » .

ولا بد ان اشير بعد ذلك الى قصيدة هامة نشرت في العدد الماضي وليس لها علاقة بثورة العراق تلك هي قصيدة « التراجيديا الانسانية » لنجيب سرور . وقد كان بودي ان اناقشها لما فيها من جوانب متعددة تثير النقاش ، وتدعو الى التأمل ، لولا انني قررت منذ البدء ان اقتصر على مناقشة القصائد الخاصة بثورة العراق ، والاكتفاء بذلك ، ولكن هذا لا يمنعني من ان اسجل شعوري ازاء قصيدة نجيب ، فهي قصيدة ممتعة ، فيها جهد ، ومحاولة جادة لكتابة شيء جديد . . وفيها اشياء لا اتفق مع صاحبها عليها . . . وان كانت المناقشة تحتاج الى فرصة اخرى واسعة ، تحية لصاحب القصيدة ، واملا في لقاء جديد .

رجاء النقاش

القاهرة

عاصمة الزنبا

اروع واقوى ما كتب
ارست همنجواي
عن الكادحين والمعربين والعشاق ...



١٦٠ صفحة

١٠٠ ق. ل. س.

نشر: دار الشرق الجديد - توزيع: المكتب التجاري

ولنقف امام صورة اخرى للبطل :

اطفال بغداد بجانب الجدار يهيمسون

رد علينا ، ان صمتك الطويل يقطع الصبر الجميل

رد علينا ما الذي عرفت في عالم الرحيل

سيا فائد الثوار! يا حيران بالحلم النبيل !

انا اريد على التحديد ان اقف امام البيت الاخير . . . « يا قائد الثوار! يا حيران بالحلم النبيل » . . انه صورة اخرى من صور التعرق في التجربة والاحساس بها . . . « حيران بالحلم النبيل » هذا هو صلاح على حقيقته ، وهذا هو كل مناضل في ازمة عذابه ، وازمة الله ، وازمة انفراده ، بعد ان انتصر عليه اعداؤه ولو نصرا مؤقتا محدودا ! . ان هذه القصيدة تتفوق تفوقا كبيرا بين القصائد التي قيلت عن ثورة العراق ، وهي تثبت وجودها في الشعر الجديد كله كعمل فني من اروع ما خطه الشاعر الجديد في ادبنا العربي .

دعامة النجاح في هذه القصيدة ثلاثة عناصر : الاول هو ان للقصيدة « بناء فنيا » ، انها لا تقوم على اساس من تداعي المشاعر ، ولا على اساس من تداعي النغم ، ولا على اساس من تداعي الصور . . ولكنها تقوم على بناء وتصميم وتخطيط ، هنا غناء ، وهناك تصوير ، هنا حوار ، وهناك فكرة شعرية . . . وكل هذه العناصر توضع في موضعها من القصيدة وتحتل مكانها الصحيح دون زيادة ولا نقص . والعنصر الثاني هو المزاجية بين الغناء والتصوير ، بين صوت الشاعر ، وصوت الصورة الانسانية . . . وروعة هذه المزاجية تزداد اصالة لاستخدام القالب الفني القديم والقالب الفني الجديد معا ، وتغير اخر استخدام القالب القديم استخداما جديدا ، وادخاله ضمن عناصر البناء الفني للقصيدة الجديدة ، وهذا الانسجام هو ، فيما اعلم ، اول مرة يستخدم فيها الشكل القديم على هذه الصورة وهو استخدام سليم يفتح بابا صالحا للشعر الجديد . اما العنصر الثالث الذي اعطى لهذه القصيدة قيمة فهو : عمق ما فيها من افكار ، فالشاعر لم يلجأ الى المعاني العامة ، بل فكر وتأمل وحاول ان يصل الى جديد في افكاره وتاملاته ، وقد وصل بالفعل ، كما انه استخدم ثقافته ومعلوماته استخداما فنيا ، فاستفاد من تجربة « صلاح الصباغ » ، واستفاد من تجربة الشباب الذين كانوا يتركون بغداد في عهدها المظلم . هذا هو الذي اعطى لهذه القصيدة كثافة ، ووزنا ، وقيمة كبيرة .

على ان من الحق ان اقول ان خاتمة القصيدة اشعرتني انها ناقصة الى حد ما ، ربما كانت في حاجة الى مقطع غنائي ، ربما كانت في حاجة الى خيط يصل بينها وبين بقية الاجزاء . . ولكن على اي حل فان هذا الشعور الذي شعرت به لم يكن حادا ، ولم يؤد الى الاحساس بالفتور او الاضطراب في القصيدة .

احب ان اقف هنا في كلامي عن شعر العدد الماضي من الاداب . لقد رايت ان اتناول القصائد التي قيلت في ثورة العراق ، ولتي كانت تثير من المشاكل ما هو جدير بالمناقشة . والواقع ان القصائد السابقة هي وحدها الجديرة بذلك ، اما بقية القصائد التي نشرت في الاداب عن ثورة العراق ، فقد شعرت بصلتها الفنية بما في ذلك قصيدة شاعر كبير تحمل له كل تقدير وحب هو عبدالوهاب البياتي . . ان القصائد الباقية عن ثورة العراق كتبها اصحابها بمداد شائع معروف ، يتكرر في كل حادث وطني ، او حادث انساني كبير . . ومهما كان في هذا الشعر من جمال الصياغة او جمال الصور الجزئية ، فهو « شعر مناسبات » بما في هذه الكلمة من معان لا اوافق عليها ، ولا احبها .

دار الثقافة في بيروت

الكتاب المنتظر

تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين

تأليف : الدكتور فيليب حتي

ترجمة : الدكتور جورج حداد والدكتور كمال يازجي

اشرف على نشره ومراجعته: الاستاذ عبد المنعم رافق

الدكتور فيليب حتي المؤرخ العربي المعروف واستاذ التاريخ الاسلامي في جامعة برنستون ، علم من اعلام التاريخ الاسلامي في العصر الحديث .

وقد سبق له ان اخرج كتابا رصينا عن تاريخ العرب . وهو اليوم يقدم تاريخ سورية ، الذي يعتبر حجة الباحثين والطلاب في هذا الموضوع .

تناول المؤلف تاريخ سورية منذ اقدم عصورها حتى عصرنا هذا ، وأفاد من معظم الابحاث العلمية والكشوف الاثرية التي ظهرت في هذا الموضوع .

ترجم الكتاب مجموعة من اساتذة التاريخ الجامعيين ، واشرف على مراجعته واخراجه الدكتور مجموعة جبرائيل جبور رئيس قسم اللغة العربية بجامعة بيروت الاميركية .

والكتاب مزين بالرسوم الملونة لاهم الانوار والمناظر السورية واللبنانية والفلسطينية يحتوي مجموعة كبيرة من الخرائط حسب تطور العصور .

والكتاب مطبوع احسن طباعة وعلى افخر الورق يحتوي على عدد واف من الرسوم والخرائط والصور الملونة -

* يطلب من الناشر - دار الثقافة ومكتبتها بيروت - ميدان رياض الصلح

ص.ب. ٥٤٣٠ تلفون ٣٠٥٦١ وعموم المكتبات في البلاد العربية

دمشق مكتبة اطلس - شارع البرلمان

الجزء الاول ٥٠٠ صفحة مقياس كبير الثمن ٧٥٠ قرشا لبنانيا او ما يعادلها

معنى الانسان والآلة

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٠ -

التحقيق وهنا يقدم ميلز اقتراحه لحل هذه المشكلة وقيم فكرته على اساس من مفهوم المخطط التصوري للجسم او رسمة الجسم .

ح - والان ما هو هذا المفهوم

ان مفهوم مخطط الجسم او رسمة الجسم (١) مفهوم دخل علم النفس وعلم دراسة الاعصاب حديثا ، واول من ادخله هو العلامة النيورولوجي هيد (٢) . وقد استخدمه كتفسير لادراكنا التغيرات التي تحدث في اوضاع اطرافنا واوضاع اجزاء الجسم بعضها الى بعض ، وقد استخدمه علماء اخرون في تقديم نظرية جديدة لتفسير الذاكرة . . وقد اشار هيد ويزدم الى علاقة هذا المفهوم بالظاهرة المعروفة وهي ظاهرة الاطراف التوهمية Phantom - limbo ، فما هي هذه الظاهرة ؟!

١ - تشاهد هذه الظاهرة في بعض المرضى الذين تبتز بعض اطرافهم ، فهم يشعرون احيانا بالم ووخز في ساقهم التي تبتز مثلا فهذه الساق المتبورة لم تختف تماما من صورة الجسم التي في اذهانهم ، بل هم ما يزالون يحسون بهذه الساق التي لم يعد لها وجود في الواقع ولكنها موجودة وجودا توهيميا .

والاراء مختلفة حول مفهوم الرسمة او المخطط التصوري ، والذي يعنيها هو ان نوضح كيف نريد ان يفهم هذا المفهوم ، ويهتم ميلز في بحثه هذا بمسالتين ، بالنتائج المرضية الاكلينيكية المفصلة بالموضوع وبمسألة الوعي او شعورنا بأنفسنا .

فأما عن النتائج المرضية غير السوية ، فهناك ظاهرتان: هما ظاهرة الاطراف الوهمية التي اشرنا اليها ، والظاهرة الاخرى هي عجز بعض المرضى الذين اصابوا بعطب في قشرتهم المخية عن ادراك وتحديد المكان الذي قد يلمسون فيه من اجسامهم .

وما الصلة بين هاتين الظاهرتين وبين مفهوم المخطط التصوري للجسم او رسمة الجسم ؟؟

يبدو لنا ان المخ يحتوي على تمثيل او تصوير رمزي لبناء الجسم ، اي ان فيه صورة لبناء الجسم واطاره ففي مقدور الاشخاص العاديين ان يحسوا بان لمسنا او وخرنا

(١) - راينا ان نترجم هذا المصطلح Body - Schema

بمخطط - الجسم - او رسمة - الجسم ، وليمكن مفهومنا ان هذه الرسمة او هذا المخطط تصور ذهني او اطار تصوري ، وهي بمثابة تخطيط او خريطة تصورية للجسم ، ويعرف احيانا هذا المصطلح باسم صورة الجسم Body image فلدينا

جميعا صورة ذهنية عن اجسامنا او رسمة لاجسامنا .

(2) H. Head, Studies in Neurology, 1920

في اصبع معين آت من هذا الاصبع بالذات ، اي انه يوجد في القشرة المخية او اللحاء بناء او تكوين معين يسمح لنا بالمقارنة بين الاجزاء المختلفة للجسم ، واذا فرض وحدث عطب او اصابة في القشرة المخية فان المقدرة على عمل هذه المقارنة تتلاشى او تضعف فلا يشعر الشخص بلمسنا له في هذا المكان المعين من جسمه ، وايضا اذا كان المخ سليما لم يصبه اي عطب او تلف ، وكان احد الاطراف قد بتر فان شروط الشعور او الوعي بهذا الطرف ما تزال قائمة في المخ وبذلك يشعر الشخص بهذا الطرف التوهمي .

وقد اعطانا هيد صورة لحالة مريض اجتمعت فيه هاتان الظاهرتان معا فهو يقول « كان احدهم مرضانا قد فقد ساقه اليسرى قبل ان يصاب بتلف مخي افقده القدرة على معرفة وضع اجزاء جسمه ، وقد كان يحس بعد بتر ساقه فيما سبق - كما هو الحال في الحالات المماثلة - بحركات في قدم وساق توهمية ، ولكن حين حدثت هذه الاصابة المخية توقفت كل هذه الحركات مباشرة ، فالاصابة التي ازلت لديه كل معرفة باوضاع جسمه افقدته كذلك في نفس الوقت الشعور بالساق التوهمية » فبنية اللحاء المخي او تكوينه هي التي تفسر لنا هاتين الظاهرتين .

ويرى ميلز انه يجب استخدام كلمة رسمة او مخطط لنشير بها الى ما يمكن تسميته « بالنظر الفينومولوجي لهذا الجسم » (١)، وهذا النظر الذي يسميه ويزدم بالجسم التوهمي Phantom - body حيث قد توسع ويزدم في فكرة « الطرف التوهمي » ومد مفهومها وافترض وجود جسم توهمي وهو عبارة عن « امتلاء شبحي يشغل حيز الجسم الفسيولوجي » .

فهنا جسمنا العادي الفسيولوجي الذي يدرسه علم وظائف الاعضاء ، وهناك النظر الفينومولوجي او الظاهري لجسمنا العادي « ولا تعني كلمة فينومولوجيا اكثر من الطريقة التي تظهر فيها الاشياء » ويقرر ميلز ان هذه الفكرة اي فكرة النظر الظاهري او الجسم التوهمي المقابل لجسمنا العادي فكرة مشروعه وواقعية نحسها وندرکها ادراكا مباشرا! ٢ - ولكن كل ما سقناه حتى الان كان امثلة مرضية ، ولم نتحدث عن مسألة الوعي او الشعور العادي او السوي غير المرضى . . . ولكن الا ترى معنا ان هذه الامثلة المرضية تكشف لنا عما هو الشعور والوعي السوي بمخطط اجسامنا وكيف يكون هذا المخطط التصوري ؟؟ ولنوضح الان ما احب ان نفهمه عن المخطط الجسمي فيما يتصل بالوعي او الشعور بالذات .

كتب جون ويزدم يقول « ان الضمير « انا » او « نحن » الذي يدل على الشخص ، يشير في بعض الاحيان الى الجسم التوهمي . . . فهل يمكننا اذن ان نسوي بين الجسم - التوهمي وبين العقل بدلا من ان نسوي بينه وبين الشخص » ، فكان الدكتور ويزدم يريد ان يقول ان العقل هو عبارة عن الجسم التوهمي الذي نعى وجوده ، وان كان

(I) Phenomenological Counterpart of this body

ويزدرد كما يقول ميلز لم يسر مع هذه الفكرة حتى نهايتها الا ان بعض الكتاب والمفكرين الآخرين قد قالوا بمسا يشابهها وما يتفق معها ، فالفيلسوف الانجليزي باركلي يتحدث بنفس اللهجة تقريبا فهو يقول « العقل او النفس او الروح او انا ذاتي **Myself** » وكذلك اشار سكوت الى وجود ارتباط واتصال بين مخطط الجسم او رسمة الجسم وبين الانا او الذات .

ولعل هذه النقطة تتضح اكثر اذا تأملنا حدود او نطاق مخطط الجسم هذا او رسمته ومدى وعينا وانتباهنا لحدود هذا المخطط واطاره (١) فالطفل الصغير لا يحس بعد بجلده كحد فاصل بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية ولا يميز بين جسمه وبين ما يحيط به من اشياء ولا يميز كذلك بين اجزاء جسمه (٢) ثم يدرج نحو اكتمال ادراكه لذاته وانتيته وانه الجسمي ويفرق بين حدود ذاته وجسمه والعالم الخارجي ، او يعرف ما هو باطن بالنسبة لاحساسه وما هو ظاهر خارجي عن ذاته وجسمه ، ويعي مخطط جسمه ورسمته ..

وقد ذكر رتيش موضحا هذه النقطة فقال « حين انظر الى شيء ما فان الشيء الذي اراه يكون خارج جسمي ... اما الالم الذي اشعر به من دمل في قدمي فهو الم باطني داخل جسمي ، اما ما يمكن ان اراه على قدمي او المسه باصبعي فليس هو بالشيء الخارجي تماما عن جسمي ولكنه السطح الخارجي له »

(١) نستطيع ان نزيد على ما اشار اليه ميلز ابحتات فيشر وكليف لاند الخاصة بدراسة العلاقة بين صورة الجسم وبين اساليب الحياة ، فالتناس يختلفون في تصورهم لمخططات اجسامهم من الناحية النفسية ، فهم يتصورون سطوح اجسامهم تصورا مختلفا من حيث قيام هذه السطوح كاتها حاجز او مانع سميك صلب لا يخترق بسهولة ، وبعضهم ينظر اليها كحاجز رقيق واهن سهل الاختراق ، وقد تمكن علماء النفس من قياس هذه التصورات التوهمية الخاصة بصورة الجسد في اذهان مختلف الافراد عن طريق استخدام اختبارات رور شاخ او اختبارات بقع الجبر والصور الفاقضة ، ووضع لذلك مقياسان الاول لقياس « درجة المانع او الحاجز » وهو عبارة عن مجموع الاستجابات التي يكون فيها تأكيد على السمك والصلابة والسطوح ذات الانطية غير العادية كان يدرك الشخص في بقع الجبر او الاشكال الفاقضة المعروضة عليه مدركات مثل « كهف ذو حوائط صخرية » « مومياء مخنطة ملفوفة » انسان شاكى السلاح « شخص يلبس درعا » ، والمقياس الثاني لقياس « درجة اختراق الحدود » وهو عبارة عن مجموع الاستجابات التي يكون فيها تأكيد على السطح الخارجي كشيء هش سهل الاختراق او التكسر كان يدرك فيها « رصاصة تخترق جسد انسان » و « فراشة ذات اجنحة مهلهلة » و « دجاجة متتوفة الريش » . وقد تبين من هذه الدراسات ان الافراد الذين يؤكدون على سطوح اجسامهم كشيء صلب او حاجز سميك مسلح يكونون عادة اكثر طموحا ورغبة في المنافسة من الاشخاص الذين يتصورون صورة اجسامهم في صورة غير محدودة واقل تماسكا .

وهذا بحث نرجو ان نعرض له بشيء من التفصيل في مقال آخر .

(٢) - انظر « مبادئ علم النفس العام » للدكتور يوسف مراد الفصل الخامس عشر موضوع مراحل تكوين الانية .

وقد ذكر رايل في كتابه صفحة ١٨٩ هذين المثالين اللذين نقولهما في حديثنا العادي « لم تحرقني النار انما حرقت شعري » و « اصطلمت بعمود في الطريق » فيظهر من هذين المثالين كأن المتحدث في الجملة الاولى لا يعتبر شعره جزءا من مخطط - جسمه ، وفي الثانية يبدو وكأن مخطط جسمه قد امتد واتسع حتى شمل حدود السيارة التي يقودها ، واحيانا يمتد هذا المخطط الجسمي اكثر فيشمل المجال الذي نحس اننا نسيطر عليه تمام السيطرة ، فمضرب كرة الطاولة مثلا لدى اللاعب المتمكن يقال عنه انه جزء منه .

٣ - والان بعد ان تحدثنا عما نحس ان يفهم من كلمة مخطط او رسمه فيحسن بنا ان نتحدث عما تعنيه بما هو خارجي وما هو داخلي ، وهناك استعمال صريح لهاتين الكلمتين كأن تقول حظيرة داخلية او حظيرة خارجية - فانت تعني بذلك حظيرة داخل الدار او خارج الدار ، كذلك تعني نفس الشيء حين تقول ان هناك عضلات « في » ساقي او عمليات تجري « في » مخي ، فهذه الاشياء او العمليات التي نقول عنها انها داخلية او خارجية اشياء ملموسة يمكن رؤيتها ولمسها وهذا النوع من الداخلي او الخارجي نوع يخضع للقياس وهذا النوع الذي يخضع للقياس يمكن تسميته بالخارجي او الداخلي من حيث « الابعاد » dimension. الا ان الاشياء ليست خارجية او داخلية من حيث هي ابعادا، فاننا نتحدث احيانا فنقول « العالم الخارجي » « والحقيقة الخارجية » وتعني بذلك ان الشيء خارجي « بالنسبة لي » اي هو « خارجي من ناحية أخرى هي ناحية المخطط اي خارجي بالنسبة الى مخطط الجسم او رسمته » .

فها هنا نوعان مما هو خارجي ، ما هو خارجي من حيث الابعاد وما هو خارجي من حيث المخطط ، والاول ملموس صلب مرئي والثاني كذلك ، اما ما هو داخلي فليس على هذا النمو ، اذ هناك ما هو داخلي من حيث الابعاد مثل العضلة في ساقي وهي مرئية ملموسة وما هو داخلي من حيث المخطط او الرسمه اي مخطط الجسم مثل الالام والوجاع والدغدغات والصور العقلية والمشاعر والاحساسات والانفعالات التي نعددها جزءا من « حياتنا الداخلية » ، وفي هذه الحالة لا نستطيع ان نقول ان هذه الاشياء مرئية او ملموسة او صلبة ولا معنى لان نقول ذلك ، وعلى كل حال فهي ليست مرئية كما نرى الموائد والكراسي والاشجار ، وكذلك فهي لا تخضع للقياس او التقدير الكمي الدقيق وان كان هناك شبه تقدير كمي فليس عندنا وسيلة او مسطرة نقيس بها مثل هذا التقدير .

وهكذا فبينما العضلة تعتبر داخلية في ساقي من ناحية الابعاد الا ان الالم في قدمي داخلي من حيث المخطط اي من حيث الصورة واطار جسمنا التوهمي .

ولكن الا ترى انه يمكن ان يعترض علينا بان افتراضنا وجود مخطط او رسمة للجسم ، ثم قولنا بان هناك احساسا مخططيما هو خارجي او داخلي ، فكأننا بذلك نقول ان

هذا الاشدا يصبح يسيرا ، فنحن اذا قصدنا نكوننا «واعين او شاعرين» ان لدينا وعيا بالنسبة الى مخطط الجسم فليس هناك من أشكال اذ ان هناك فرقا بين اظهار «علامات» الوعي وبين امتلاك هذا الوعي حقيقة ، وبحسب فرضنا يظهر الكائن البشري الالي جميع علامات الوعي الممكنة ولكن ذلك لا يقتضي حتما أنه هو ذاته واع او شاعر بالفعل .
ثانيا - اعترضنا كذلك على التحقيقين بانهم لم يفسروا لنا كيف وجدت لفتنا في الحديث عن فكرة «الشبح في الآلة» .

ويسرع ميلز فيقرر الموافقة على رفض الاعتقاد بان هناك شبحا موجودا في الآلة من حيث الابعاد ، فمثل هذا الاعتقاد او الظن وهم خاطيء مضلل لان من شأن الحديث على هذا النحو ان يوهما بان الشبح والآلة حالتان وجوديتان يمكن مقارنتهما بمعنى انهما جزءان من المادة التي صنع منها العالم مما سيوقعنا في حيرة واضطراب ولكن مع كل هذا فان عبارة «شبح في الآلة» تفقد كل ما فيها مما قد يبعث على السخرية والتهكم والغرابة اذا نظرنا اليها من حيث الوجود الداخلي المتصل بالمخطط او الرسمة وليس من حيث الابعاد ، فالداخلية هنا داخلية مخططة وليست داخلية ابعاد ومن ثم فان كانت فكرتنا عن مخطط الجسم او رسمته او عن «الجسم التوهمي» فكرة صحيحة ومفيدة فلا يعد الكلام بلغة «الشبح في الآلة» كلاما مستهجنا وضلالا عجيبا كما يريد رايان ان يقول .

ثالثا - اعترضنا على النظرية التقليدية بأنها تفترض وجود فرض لا يمكن التحقق منه فهل يا ترى يمكن ان ينسحب هذا الاعتراض على نظريتنا كذلك فيقال ان افتراضنا وجود وعي بالنسبة الى مخطط الجسم هو افتراض يصور وعي مجهول خفي لا يمكن ان نكتشف وجوده او عدم وجوده .

دعنا ننظر الى هذا الاعتراض بشيء من التفصيل .
صيح هذا الاعتراض في اشكال مختلفة ، فطبقا لاصحاب التعريفات الاجرائية يكون قولنا «ان فلانا لديه وعي بالنسبة لمخطط جسمه» قولاً مرفوضاً لانه يتضمن جملة كلمات لا يمكننا ان نحددها او نعرفها تعريفاً اجرائياً اذ ليس هناك بيان بانواع العمليات التي يجب ان نقوم بها لنعرف اذا ما كانت هذه الجملة صحيحة او خاطئة وكذلك هذا القول مرفوض لانه يحتوي على كلمات لا يمكن ان تتخذ قيمة «فورية الدفع» في نطاق ما نلاحظه من حوادث ملموسة وهذا القول مرفوض كذلك بحسب مبدأ التحقيق التجريبي لدى المناطقة الوضعيين .
فكيف اذن نواجه هذا الاعتراض ؟

يمكن مواجهة ذلك بان نعرف ماذا يراد بالضبط ، فاذا سأل احد الناس مثلاً «كيف اعرف صدق قولك ان فلانا من الناس لديه وعي بالنسبة لمخطط الجسم؟؟» - فهذا سؤال معقول وميسور ان كان السائل يطلب مقياساً خارجياً من حيث المخطط بالنسبة لاي ملاحظ او مشاهد اخر ، اذ اننا نستطيع ان نعرف بواسطة مقياس خارجي ما اذا كان هذا الشخص او ذاك لديه وعي او شعور سوي

الالم غير موجود في قدمي او ساقي الحقيقية بل هو موجود في ساق متوهمة غير حقيقية او في جسم توهمي ، وبذلك فاننا لم نجد للالم مكاناً في اجسامنا الحقيقية افتراضنا ببساطة وجود ساق «توهمية» او جسم «توهمي» غير حقيقي استعماري تصوري لكي نؤوي ونسكن الالم فيه .

وهذا الاعتراض ليس بالاعتراض الهين ، فهو يشير مشاكل معقدة خاصة بقواعد استخدام كلمات مثل «حقيقي» و «واقعي» و «موجود» ، ويأتري هل جسمنا الفسيولوجي العادي او جسمنا التوهمي هو الجسم الحقيقي !! كل هذه مشاكل لا سبيل الى تناولها ولذا نرى ميلز يسرع ويوافق على اننا في الحقيقة لا نمتلك «جسمين» لكل منهما نوعه الخاص بل ولا نمتلك حتى شيئين متميزين هما العقل والجسم ، ويوافق على استبدال التعبير «اننا واعون او شاعرون بجسم توهمي» بالتعبير «اننا واعون او شاعرون «توهميا» بجسم عادي ، اذا كان مثل هذا التغيير سيخلصنا من ان نسأل بعض الاسئلة المستحيلة الخاصة بالحالة الانتولوجية المتعلقة بوجود الاطيف والاشباح .

ان كل ما يعيننا فيما يتصل بمشكلتنا هو ان نميز بين نوعين من الاحساسات فيما يتعلق بما هو خارجي او داخلي - وهما الاحساس بالخارجي او الداخلي من ناحية الابعاد والاحساس بهما كذلك من حيث المخطط او الرسمة ، وان نقرر ان الاحساس من حيث المخطط يتضمن علاقة وثيقة بما نحسب ونعتقد انه انفسنا .

{ - والان نستطيع ان نجيب على سؤالنا ونفرق بين الانسان والآلة .

فالنظرية التقليدية التي تقرر ان للانسان عقلا او وعيا او شعورا او نفسا ليست بالنظرية المخطئة كل الخطأ بعد كل هذا ، اذ ان معنى ذلك حسب وجهة النظر التي نقررها الان يقرب من ان يكون مثل قولنا ان الانسان - على عكس الآلة - لديه وعي او شعور بالنسبة الى مخطط جسمه ، وبمعنى اخر يستطيع الانسان ان يعرف الالام والاوراجع والدغدغات كشيء داخلي ويستطيع ان يميزها عن الاشياء الخارجية التي يراها كالاشجار والموائد والكراسي والمنازل .

فيا ترى هل يمتلك الجيل الثاني من الآلات البشرية مثل هذا الوعي؟؟ نحن لا ندري ، ولكن الذي ندره تماما انه «اذا» امتلك مثل هذا الوعي او الشعور فهو انسان وليس آلة لان امتلاكه مثل هذا الشعور كفيلا بأن نطرح القول بأنه آلة .

ه - يبقى امامنا الان ان نبين كيف ترد هذه النظرية على الاعتراضات التي اثارناها على وجهتي النظر التقليدية والتحقيقية .

اولا - قلنا ان التحقيقين يجعلوننا نقرر ان عبارة كهذه «فلان يظهر جميع علامات الوعي الممكنة ولكنه ليس واعيا في الحقيقة» ، يجعلوننا نقرر ان هذه العبارة عبارة متناقضة مع نفسها بينما هي ليست متناقضة ، ومثل

عادي بمخطط جسمه ، فنحن على حق حين نفترض ان الاطفال الصغار جدا وبعض المرضى العقليين لا يمتلكون مثل هذا الوعي ، وكذلك حين نجد شخصا لا يظهر من علامات الالم حين يفقد اصبعه اكثر مما يظهر حين يقطع شعره فاننا نشك بكل تأكيد ان هناك شيئا شاذا فيما يتصل بتصوره لمخطط جسمه ، ولعل اضطرابا من هذا النوع هو الذي يجعل بعض الافراد يكونون اكثر عرضة للحوادث من غيرهم فتراهم كثيرا ما تقع لهم الحوادث فيصيبون اصابعهم في الآلات مثلا .

وهكذا فانت ترى ان المقياس الخارجي لا يمكن ان يزودنا على احسن الحالات الا « بعلامات » على الشعور وليس « بعينات » منه ، شأن ذلك شأن اثار الاقدام على احواض الورد في أرض حديقة البيت فهي عبارة عن « علامات » على وجود لص ، اما هذه الآثار نفسها فليست هي « عينات » مما نسميه « سرقة » .

وهكذا فليس في الامر صعوبة اكثر مما في عجزنا عن ان نعرف معرفة أكيدة اذا ما كانت الحيوانات تحس بالالم او اذا ما كان زملاؤنا من البشر يكذبون علينا حين يقولون انهم يشعرون بالالم في اسنانهم . فاذا كان السلوك - بما فيه السلوك اللفظي - مما يوحي بوجود الالم في الاسنان وليس هناك ما يدلنا على غير ذلك « فلنا الحق كل الحق » ان نقرر ان هذا الشخص يشعر بالالم في اسنانه ، وكذلك اذا ظهر حيوان علامات الالم المختلفة « فلنا الحق كل الحق » - أي لدينا كل ما يمكننا من اسباب لان نقول انه في حالة تالم .

وفي كلمة ، اننا اذا طلبنا مقاييس خارجية من الناحية المخططة وجدنا علامات عليها لآعينات منها ، اما اذا رحنا نطلب مقاييس خارجية لما هو داخلي من الناحية المخططة ، ثم اخذنا نندب حظنا لانه لا يظهر لنا على النحو السابق فانما نحن نتأسف حيث لا اسف وقد وضعنا اسفنا في غير موضوعه ، فالعبارة القائلة : « ان فلانا من الناس لديه شعور او وعي بمخطط الجسم » هذه العبارة ليست مما يمكن صرفه من بنك الواقع الملموس ، شأنها شأن من يقول انه يحس الما في اسنانه او ان الحيوانات يمكن ان تحس بالالم فهي كذلك ليست عبارات فورية الدفع ولا يمكن صرفها من بنك الواقع . والخطأ هنا ليست في هذا الكلام او العبارات وانما هو في نوع هذه القيمة الفورية الدفع التي يتوقعها المعارض من مثل هذه العبارات .

وهكذا فانت ترى ان الاعتراض او الاحتجاج بان فكرتنا عن مخطط الجسم فرض لا يمكن تحقيقه ، اعتراض لا محل له على فكرتنا هذه .

٦ - واخيرا ترى هل يمكن صنع آلة لديها وعي بمخطط الجسم ؟؟ .

ان المهندس الذي قد يخترع كائنا بشريا آليا لا بد ان يعرف التفاصيل المتعلقة بوظائف المخ البشري وهذا مستنبط من الفرض نفسه ، ومن غير المعقول او سوف يكون طلبا بلا معنى ان نطلب منه ان يخلق شيئا او آلة او موضوعا

يمكن ان يتصل بمخطط الجسم اذ ان اقصى ما يطلب منه ان يضع الظروف التي قد تحدث في ظلالها مثل هذه المقدرة . وثانيا : اذا طالبناه ان يخلق آلة تحول الاشياء المألوفة مثل الموائد والاشجار ... الى تمثيل وتصوير رمزي لهذه الاشياء في اللحاء المخي فسوف يكون سعيدا جدا في ان يصنع ويتوصل الى هذا ، ولكن ايا ما كانت مهارته وكفايته فسوف يكون تفكيره مضطربا مختلطا ان نطلب منه ان يصنع آليات او ميكانيزمات مشابهة لتحويل النماذج والانماط التي في اللحاء المخي الى وعي بالنسبة الى مخطط الجسم ، وانها لاستحالة مؤكدة ان يخلق مثل هذا الميكانيزم الذي يعتبر اكبر السمات المحيرة فيما يسمى بمشكلة العقل والجسم ، اذ ان الوعي او الشعور بالنسبة الى مخطط الجسم يبدو انه هو نفسه محتاج الى التفسير من ناحية وليس هناك شيء قط فيما يمكن ان نلاحظه يعطينا هذا النوع من التفسير الذي نطلبه من ناحية اخرى .

وهكذا فان وعي « س » من الناس بالنسبة الى مخطط جسمه لا يمكن ان يكون جزءا خارجيا بالنسبة الى شخص آخر قط ، فمهما يكتشف عالم الاعصاب ومهما يرقى من وسائل ملاحظته « فهو دائما يدرس ما هو خارجي من الناحية المخططة بالنسبة له » فوعي اي شخص آخر بالنسبة الى مخطط الجسم لا يمكن ان يكون قط جزءا مما يكتشفه .

واذا كان ما قلناه صحيحا حتى الان فالزعم اذن بأن هناك « ثغرة او غموضا » تحتاج الى الشرح والتفسير قول خاطيء واما ان نعبر عن املنا اننا قد نكتشف يوما ما في المستقبل المعلومات المطلوبة فكلام لا معنى له اذ ان الثغرات في معلومات عالم الاعصاب يمكن ان تسد وتستكمل باكتشاف الحوادث والاشياء التي هي خارجية فقط من ناحية المخطط .

٧ - والان ما خلاصة هذا وماذا كان هدفنا ؟!

كنا نهدف من كل ذلك الى ان نلقي ضوءا على معنى الانسان من حيث توضيحنا لبعض المفاهيم الخاصة به كالعقل والوعي او الشعور ومفهوم الانسان نفسه وماذا يكون معنى هذه المفاهيم وكيف تعمل اذا قدر وضع مثل هذا الكائن البشري الالي . واتضح لنا ان الناس يختلفون عن الآلات في امرين اثنين (١) في المظهر والتكوين الفزيائي والسلوك (ب) في ان لهم وعيا او شعورا بالنسبة الى مخطط - الجسم ، اي ان من مقدورهم ان يعرفوا اشياء مثل الاحجار والمقاعد والاشجار كاشياء خارجية عن مخطط الجسم وان يعرفوا كذلك الآلام والاوجاع والدغدغات كأمر داخلية .

وغرض ميلز ان يؤكد انه لو فرض وامكن ازالة وتلاشي كل الفوارق المميزة المذكورة في (١) لو فرض وحدث هذا فان هناك فارقا مميزا اخر هو المذكور في (ب) ، فالناس فقط هم الذين يمكنهم ان يربطوا ادراكاتهم بمخطط الجسم اما في حالة الآلات فليس هناك مخطط جسم يمكن ربط الادراكات به .

عبد الجليل حسن

القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المهرجانات العربية الحديثة

مهرجان ذكرى شوقي

دعا المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية في القاهرة الى الاحتفال بذكرى مرور ربسبع قرن على وفاة الشاعر احمد شوقي ، فأقام مهرجانا حافلا استغرق اسبوعا كاملا من ١٥ الى ٢٢ تشرين الاول الماضي ، وحضره عدد كبير من الادباء والمثقفين ، ومندوبون عن الدول العربية كافة .

وقد القيت في قاعة قصر المنيل بالقاهرة محاضرات عديدة عن شعر شوقي وآثاره وكانت حفلة الافتتاح مساء الخامس عشر من تشرين الاول (أكتوبر) فالقى السيد رئيس المجلس ووزير التربية الاستاذ كمال الدين حسين كلمة قيمة نثبها فيما يلي :

كلمة وزير التربية

أيها السادة

أحييكم اطيب تحية ، واحيي جهودكم المباركة للاحتفال بذكرى الشاعر العربي الخالد الذكر والاثر ، أحمد شوقي .

لقد كان احمد شوقي - رحمه الله - برهانا صريحا من براهين القومية العربية ، ولسانا فصيحاً للتعبير عن امانى الامة العربية ، ورائدا لكثير من المكافحين بعده بالفكر والبيان في سبيل وحدة الامة العربية .

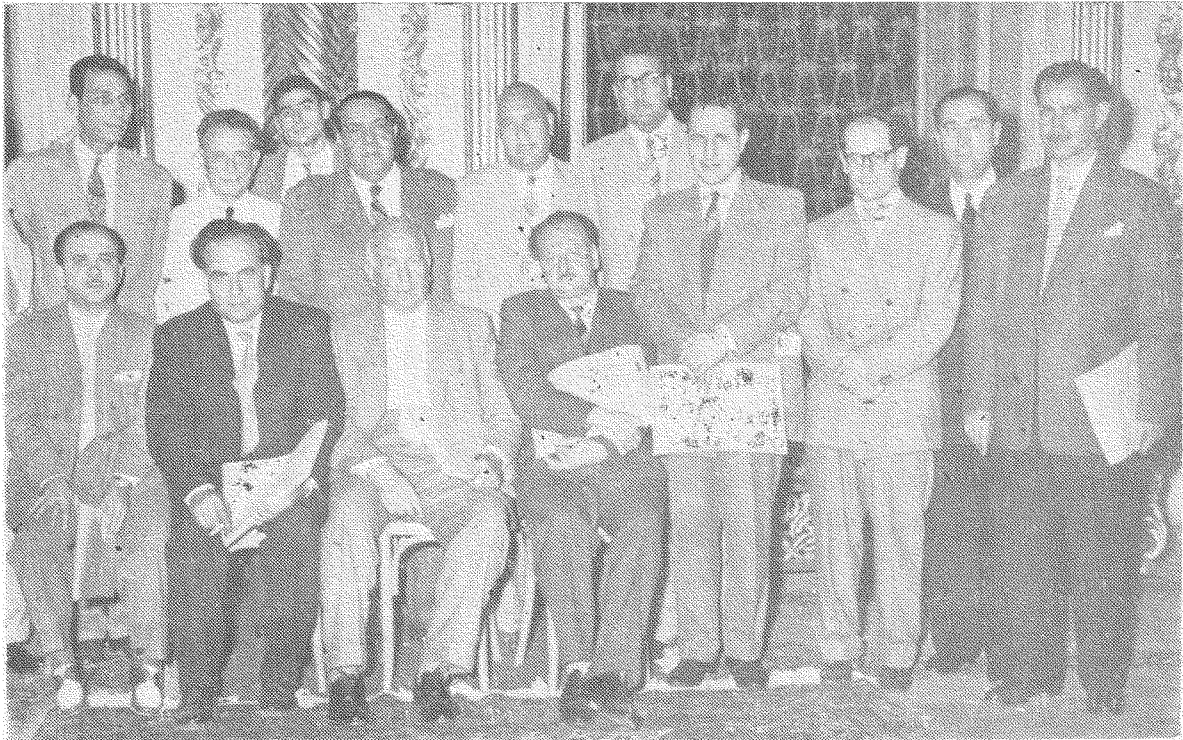
منذ ثلثي قرن، يتردد شعر شوقي في آذان الامة العربية غناء عذبا ملهما

موحيا ينشيء في كل نفس انفعالا قويا بان الامة العربية التي سطرت بامجادها صفحات حافلة في تاريخ الحضارة الانسانية - لم تزل تشعر بمكانها ، وبقدرتها على ان تستمر فيما بدأت وان تزيد كل يوم في تاريخ الحضارة صفحة جديدة .

حين كانت الدعوة الى العروبة ، والى الوحدة ، والى القومية العربية رجمية وهتافا من الماضي الذي انطوى ، كان احمد شوقي وطائفة قليلة معه على ذلك الدرب ، يهتفون هتافهم للعربية ، وللوحدة ، وللقومية العربية ، لا يبالون ما يتهمهم به اذعياء التحرر او اذعياء التقدمية ، لان شوقي واولئك الطائفة القليلة معه ، كانوا يؤمنون ايمان القلب والعقل معا ان اول التقدم ، واول التحرر ، هو ان يبتنا لامتهم على اساس ذلك الماضي الذي اراد الاستعمار ان يقطع كل ما بيننا وبينه من صلات، واراد الله ان تستمر ، لتحقيق هذه النهضة باسبابها ، الوحدة ، هذا الشعور الاخوي القوي الذي يربط كل عربي بكل عربي ، في كل قطر من اقطار الوطن العربي .

ان هذه النهضة ، هذه الانتصارات ، هذه البشائر التي تشرق في آفاقنا بأمل-المستقبل .. هي الترجمة الصحيحة للدعوات المخلصة الصريحة التي هتف بها شوقي وزملاء شوقي من اهل الفكر والبيان في مطلع هذا القرن . انها الصدى الايجابي لذلك الصوت ، اليقظة الواعية لذلك الحلم، التطبيق العلمي لذلك الامل ..

ان من حق شوقي اليوم ان نحتفل بذكراه ، لا بان خمسا وعشرين سنة قد مضت منذ وفاته فحسب ، بل بان دعوته ودعوات اصحابه من قادة



بعض اعضاء الوفود ، في الصف الاول من اليمين الاساتذة ابراهيم الوائلي ، فريددياب ، الدكتور شكري فيصل ، الدكتور علي جواد الطاهر ، شفيق جبري ، ريفخوري، الدكتور سهيل ادريس . وفي الصف الثاني الدكتور سامي الدهان ، محمد التاجي ، جمال الالوسي ، كامل الشناوي ، عادل الفضبان .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الفكر في حينه قد بدأت تؤتي ثمارها .

القومية العربية التي تغنوا بها حلما وأملا ، وعلموها لمواطنيهم درسا ..
قد صارت اليوم حقيقة واقعة .

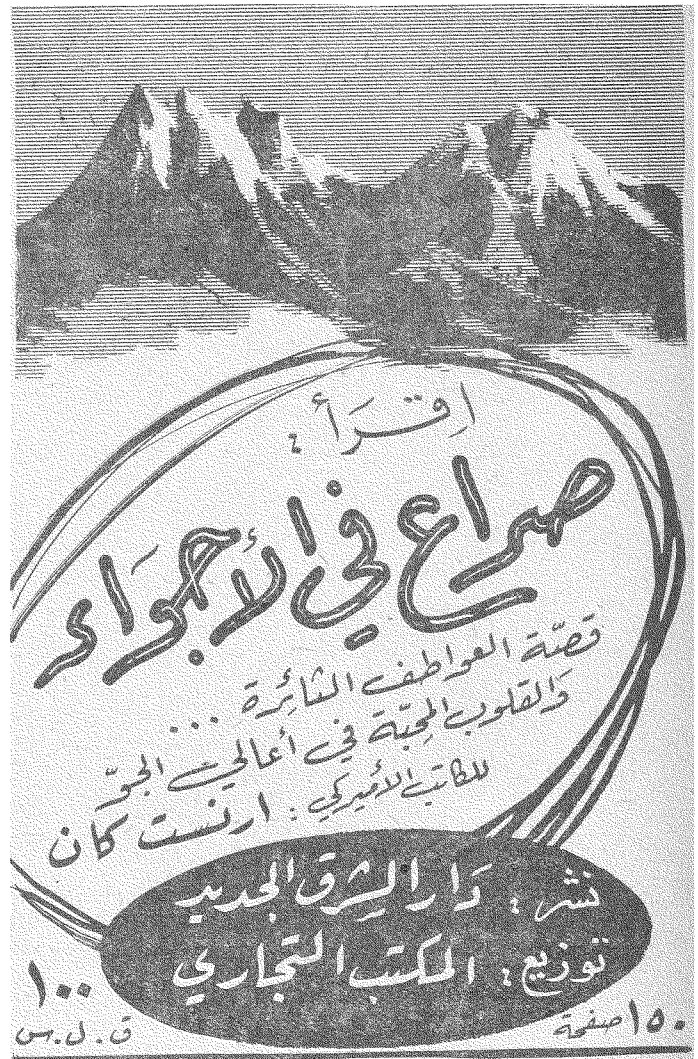
من حق شوقي وقد غيبه الشرى منذ ربع قرن ، ان نزع من واحد من رواد هذه الثورة ، لانه واحد من الذين هياؤا نفوس الجاهليين في الامة العربية لهذا المستقبل الذي نعيشه ، مؤمنين بأمسنا وبيومنا ، وبقدنا ، وبان الامة العربية التي كانت ، هي الامة العربية اليوم ، وغدا ، والتي ما شاء الله ان تعيش ذات اثر في الحضارة الانسانية .

ولم يكن شوقي رحمه الله بهذا وحده من براهين للقومية العربية ، بل كان كذلك لانه اضاف الى التراث الادبي للامة العربية ثروة جديدة من ثروات الفكر والتعبير . وتراثنا الادبي هو اقدم براهين وحدتنا ، وهو اوثقها وبه .. بالادب ، باللغة العربية ، بما كتب الكتاب ونظم الشعراء وقصص القصص .. بقيت القومية العربية قوية نامية ، وبقيت الامة العربية وثيقة العلائق برغم كل العوامل التي كان يصطنعها الاستعمار لهدمها .

في الحفلة الختامية للمهرجان من اليمين الاساتذة : عادل الغضيان ، محمد سعيد العريان ، ابراهيم الوائلي ، الدكتور علي جواد الطاهر ، الدكتور طه حسين ، جمال الالوسي ، الدكتور سهيل ادريس

لقد عاب نقاد على شوقي انه في موضعه بين السلطات الحاكمة ، في زمانه لم يكن صاحب رأي حر ، لم يكن ملتزما مذهبيا في السياسة القومية لبلاده ، ولكن شوقي برغم موضعه من السلطات الحاكمة في زمانه ، لم يكن يدع فرصة يملك فيها حرية التعبير بعيدا عن مؤثرات القوة وسلطات الحكام ، الا انتهزها ليكون لامته كما اراد وكما شعر واحس وانفعل ... لسان صدق يعبر عن امانيتها القريبة والبعيدة وعن احساساتها القومية الدافقة بل كان ينتهز كل فرصة تواتيه ليقول حتى في وجوه اصحاب السلطات الطاغية ، ما لا يسوغ ان يقوله في غير تلك الفرصة المؤانية ، وكأنه كان في تلك اللحظات التي يثقلت فيها من بعض قيود العوارف التي تربطه باصحاب السلطة ، يعبر عن مقاومة باطنية عنيفة ، يشن بعض الشاء على غير ذي مكreme ، ليعقب على ذلك الشاء بكلمة ، او بحكمة ، او بتوجيه قومي عام ، يمجّد فيه السوري ، والحريّة ، والانطلاق من قيود الاستعمار ، بل لعله كان في بعض ما يشن بالباطل او بالفغلة على بعض اصحاب السلطات ، كأنما يرسم الصورة التي ينبغي ان تكون ، تقريبا لبعض المثل ، بالعمل الطيب ليعرف طلاب المجد من اين تؤتي المكارم . ايها السادة .

لقد رحل شوقي عن عالمنا ، ورحل عالمه الذي وصفه واغرق بالثناء على اهله متورطا في الشاء او غافلا عن وجه الصواب فيه .. رحل شوقي ورحل عالمه ذلك ولكن حقيقة عظيمة قد بقيت برغم ما أسرف فيه شوقي من ذلك الوصف وما تورط فيه من ذلك الشاء .. حقيقة واحدة صادقة باقية هي انه كان شاعرا موجها بارادة او بعاطفة صادقة ، ارادت له ان يكون شاعر العروبة منذ عهد التنبي والمعري ومن عاصرها من اهل الشعر والحكمة ، لم يكن في العربية شاعر مثل شوقي ، يتفنى بشعره كل عربي ، ويتردد صدى اغانيه في نفس كل عربي ، من شط العرب في العراق ، الى شط العرب ، في كل قطر من اقطار الوطن العربي ، وهو



النشاط الثقافي في الوطن العربي

ويتحدث في ذلك مندوب من تونس . ويعلق على حديثه مندوبون من ليبيا والعراق وقطر .

٤) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن التاسع عشر : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم السوري . ويعلق

على حديثه مندوبان من البحرين والجزائر

٥) البطولة كما يصورها الادب

العربي الحديث : ويتحدث فيه

مندوب من لبنان . ويعلق على

حديثه مندوبون من فلسطين

وتونس والشارقة .

٦) البطولة في ادب الاطفال :

ويتحدث فيه مندوب من الكويت

ويعلق على حديثه مندوبان من

الاقليم المصري ولبنان .

الى ذلك اول عنوان ضخيم من عناوين النهضة الادبية المعاصرة ، لم يكتب عنوان مثله في تاريخ الادب العربي منذ عشرة قرون ، فنحن اذ نحتفل اليوم بذكره في هذا المهرجان الحافل ، انما نحتفل بعلم شامخ من اعلام نهضتنا الادبية ، اقام عمود الشعر من ميل ، وقومه من انحراف ، وعربه من عجمه وجعله تصيرا صادقا عن آمال شعب ، وتوجيها ملهما لتربية جيل . رحم الله شوقي شاعر الامة العربية ، ورائد النهضة الادبية ، ومعلم الاجيال بالتاريخ . . كيف يصنعون التاريخ .

وشكر الله لكم ، وبارك جهودكم . والسلام عليكم ورحمة الله . «

ثم القى مندوبو الوفود كلمات الافتتاح .

وفي الايام التالية تعاقب الخطباء فالتقوا محاضرات عن شوقي وفنه اخترنا منها عددا لا يتسع المجال لسواه . ويرى القاريء هذه الكلمات منشورة في الصفحات الاولى من هذا العدد .

وفي نهاية المهرجان اوصى الادباء بطبع كتب شوقي في طبعات انيقة واعادة طبع الشوقيات على اساس تاريخي وضمن اطار الفنون الادبية وتاليف كتاب جامع عن حياته وشعره وانشاء مسابقة شعرية باسمه ترصد لها جوائز هامة وما الى ذلك من التوصيات التي تخلد ذكرى شوقي .

الكويت

الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب

اذاعت ادارة المعارف في حكومة الكويت انها قررت بالاتفاق مع المكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب بالقاهرة عقد الدورة الرابعة للمؤتمر بالكويت بين ٢٠ و ٢٨ ديسمبر القادم .

وستوجه دعوة خاصة من الادباء من بينهم اعضاء المكتب الدائم في كل بلد عربي على ان تتحمل حكومة الكويت نفقات سفر هؤلاء المدعوين الى الكويت ومنها ، وسيكونون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر .

والى جانب ذلك تعلن حكومة ومعارف الكويت ترحيبها بجميع الادباء الاخرين من مختلف البلاد العربية الذين يريدون الاشتراك في المؤتمر حيث يسهمون في مناقشاته وجميع اوجه نشاطه .

على ان يكون سفرهم الى الكويت ومنها على نفقتهم الخاصة وسينزلون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر ، بشرط ان تصل اسماؤهم الى مدير معارف الكويت (الكويت - خليج العرب) في موعد لا يتجاوز اول ديسمبر ١٩٥٨ حتى يتاح اجراء التسهيلات اللازمة لاقامتهم .

هذا ويتضمن برنامج الدورة موضوعين :

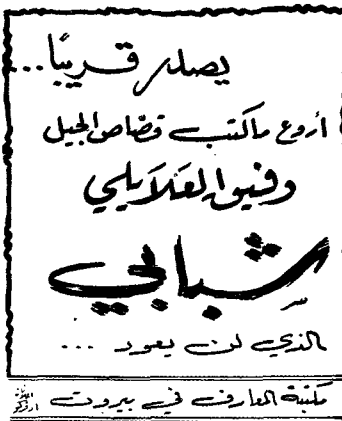
أ - البطولة في الادب العربي

١) البطولة كما يصورها الادب الجاهلي : ويتحدث في ذلك مندوب من

السودان . ويعلق على حديثه مندوبان من الاردن والسعودية

٢) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد : ويتحدث في ذلك مندوب من العراق . ويعلق على حديثه مندوبون من المغرب واليمن ومسقط .

٣) البطولة كما يصورها الادب العربي في الاندلس وشمال افريقيا :



٧) البطولة كما يصورها الادب

الشعبي : ويتحدث فيه مندوب

من الاقليم المصري . ويعلق

على حديثه مندوبان من الاقليم

السوري والمغرب . مع العلم بان

الزمن المحدد للمحاضر ٤٠ دقيقة

وللمعلق ١٥ دقيقة

ب - الكتاب العربي

اما موضوع الكتاب العربي

فسيجري بحثه في لجان تؤلف

لذلك في اثناء انعقاد المؤتمر .

وسيتناول النقاش نواحي طبع

الكتاب العربي ، ورسومه

الجمركية ، ومشكلات تصديره

وحقوق المؤلفين وغير ذلك . . .

قريبا

حشاونة شرف!

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف إدريس

دار الآداب

هل قرأت

يوان الشاعرتين الكبيرتين

نازك الملائكة وفدوى طوقان؟

قرارة الموجة

وجدتها

اطلبهما من

دار الآداب

صدر اليوم
عن دار الآداب
بمناسبة اسبوع الجزائر

أجراً ما كتبه الطائفة الفرنسية الشهيرة

جان بول سارتر

عن الإستعمار والظلم والتعذيب في
الجزائر
مناضلة

حاربا
في الجزائر!

ترجمة عايدة وسهيل إدريس

الكتاب الذي يفضح الأسلوب الاستعماري
الفرنسي ويكشف عما تركته الوحشية
الفرنسية من فظائع في الجزائر ويحلل
نفسية المستعمرين اصدق تحليل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ويتحدث في ذلك مندوب من تونس . ويعلق على حديثه مندوبون من ليبيا والعراق وقطر .

٤) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن التاسع عشر : ويتحدث فيه مندوب من الاقليم السوري . ويعلق

على حديثه مندوبان من البحرين والجزائر

٥) البطولة كما يصورها الادب

العربي الحديث : ويتحدث فيه

مندوب من لبنان . ويعلق على

حديثه مندوبون من فلسطين

وتونس والشارقة .

٦) البطولة في ادب الاطفال :

ويتحدث فيه مندوب من الكويت

ويعلق على حديثه مندوبان من

الاقليم المصري ولبنان .

الى ذلك اول عنوان ضخم من عناوين النهضة الادبية المعاصرة ، لم يكتب عنوان مثله في تاريخ الادب العربي منذ عشرة قرون ، فنحن اذ نحتفل اليوم بذكره في هذا المهرجان الحافل ، انما نحتفل بعلم شامخ من اعلام نهضتنا الادبية ، اقام عمود الشعر من ميل ، وقومه من انحراف ، وعربه من عجمه وجعله تصبيرا صادقا عن آمال شعب ، وتوجيها ملهما لتربية جيل . رحم الله شوقي شاعر الامة العربية ، ورائد النهضة الادبية ، ومعلم الاجيال بالتاريخ . . كيف يصنعون التاريخ .

وشكر الله لكم ، وبارك جهودكم . والسلام عليكم ورحمة الله . «

ثم القى مندوبو الوفود كلمات الافتتاح .

وفي الايام التالية تعاقب الخطباء فالتقوا محاضرات عن شوقي وفنه اخترنا منها عددا لا يتسع المجال لسواه . ويرى القاريء هذه الكلمات منشورة في الصفحات الاولى من هذا العدد .

وفي نهاية المهرجان اوصى الادباء بطبع كتب شوقي في طبقات انيقة واعادة طبع الشوقيات على اساس تاريخي وضمن اطار الفنون الادبية وتاليف كتاب جامع عن حياته وشعره وانشاء مسابقة شعرية باسمه ترصد لها جوائز هامة وما الى ذلك من التوصيات التي تخلد ذكرى شوقي .

الكويت

الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب

اذاعت ادارة المعارف في حكومة الكويت انها قررت بالاتفاق مع المكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب بالقاهرة عقد الدورة الرابعة للمؤتمر بالكويت بين ٢٠ و ٢٨ ديسمبر القادم .

وستوجه دعوة خاصة من الادباء من بينهم اعضاء المكتب الدائم في كل بلد عربي على ان تتحمل حكومة الكويت نفقات سفر هؤلاء المدعوين الى الكويت ومنها ، وسيكونون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر .

والى جانب ذلك تعلن حكومة ومعارف الكويت ترحيبها بجميع الادباء الاخرين من مختلف البلاد العربية الذين يريدون الاشتراك في المؤتمر حيث يسهمون في مناقشاته وجميع اوجه نشاطه .

على ان يكون سفرهم الى الكويت ومنها على نفقتهم الخاصة وسينزلون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر ، بشرط ان تصل اسماؤهم الى مدير معارف الكويت (الكويت - خليج العرب) في موعد لا يتجاوز اول ديسمبر ١٩٥٨ حتى يتاح اجراء التسهيلات اللازمة لاقامتهم .

هذا ويتضمن برنامج الدورة موضوعين :

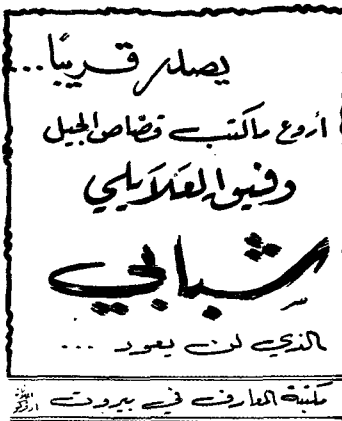
أ - البطولة في الادب العربي

١) البطولة كما يصورها الادب الجاهلي : ويتحدث في ذلك مندوب من

السودان . ويعلق على حديثه مندوبان من الاردن والسعودية

٢) البطولة كما يصورها الادب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد : ويتحدث في ذلك مندوب من العراق . ويعلق على حديثه مندوبون من المغرب واليمن ومسقط .

٣) البطولة كما يصورها الادب العربي في الاندلس وشمال افريقيا :



٧) البطولة كما يصورها الادب

الشعبي : ويتحدث فيه مندوب

من الاقليم المصري . ويعلق

على حديثه مندوبان من الاقليم

السوري والمغرب . مع العلم بان

الزمن المحدد للمحاضر ٤٠ دقيقة

وللمعلق ١٥ دقيقة

ب - الكتاب العربي

اما موضوع الكتاب العربي

فسيجري بحثه في لجان تؤلف

لذلك في اثناء انعقاد المؤتمر .

وسيتناول النقاش نواحي طبع

الكتاب العربي ، ورسومه

الجمركية ، ومشكلات تصديره

وحقوق المؤلفين وغير ذلك ...

نثر شوقي

- تتمة صفحة ١٢ -

افنجد مثل هذا عند شوقي حين نقرأ اسواق الذهب ، وهل استطاع ان يتجنب العيوب التي رمى بها السجع او التي اضيفت عليه ؟ وما بلغ من امره في هذا السبيل ؟

من الحق ان ننبه قبل كل شيء الى ان شوقي استطاع ان ينجو مما سماه الثثرة وارتفع بآثره الادبي عن مستوى الآثار المسجوعة التي سيطرت في بعض فترات الانحطاط .. وبوجه خاص استطاع ان يسود المعنى ، وان لا يغمط الفكرة ، وان يجعل نقطة انطلاقه التعبير عما فسي نفسه لا مجرد التعبير ... ان كثيرين من الذين كتبوا سجعاً لم تكن تعيش في اذهانهم فكرة معينة ، وانما كانت تعيش في ذاكرتهم ثروة لغوية خصبة تتيح لهم هذا السجع وما يتصل به من محسنات .. فلما ارادوا لهذه الثروة اللغوية ان تبدو ، ولهذه القدرة ان تتضح للناس ، اخذوا ينشئون .. بمعنى ان الدافع الاول - اغلب الظن - كان يكمن في الرغبة في استعمال هذه الثروة والابانة عنها ، وكان يتمثل بعد ذلك في هذا الاثر الادبي او ذاك .. ان نقطة الانطلاق كانت في كثير من المرات اللغة نفسها .. ولكن شوقي لم يكن كذلك ، فلم تكن الرغبة في الادلال بقوته اللغوية - فيما يبدو حقاً - مصدر هذا العمل الفني ، وانما كان هنالك فكرة معينة تظيف بذهنه ، او تأمل يسيطر عليه ، او انفعال يخامر فؤاده ويغمره ، فاذا هو يعبر عنه هذا التعبير المسجوع ، تاماً كما كان يعبر عن هذه الاشياء بالشعر .

ولكي نؤكد هذه الحقيقة يكفي ان نذكر ما فعله الاصفهاني في اطباق الذهب .. ان مقاماته كانت عرضاً لفناء اللغوي .. ذلك لاننا نعدم عنده الفكرة فافكاره هي افكار الزمخشري ، ونعدم عنده الانفعال فانفعاله يأتي طارئاً ، يأتي متأخراً لا ينبع من ذاته وانما يأتيه من قراءة الزمخشري عن طريق العدوى ، ولا نكاد نجد عنده الا هذه التوسعة اللغوية - ان صحت التسمية - لما قاله الزمخشري .

ولعل شيئاً من هذا او هذا كله هو الذي فعله اليازجي في مقاماته « مجمع البحرين » فقد كانت عرضاً لبراعته اللغوية في اكثر المرات ، وفي مقامه كالمقامة اللبنانية مثلاً نجد انه استعرض الافعال التي تدل على معاني القطع والافعال التي تعدل على معاني الكسر والفروق الدقيقة بينها ثم نظمها ..

واذن فقد وفق شوقي في انتشال السجع من وهدته التي ردى فيها حين بدأ انطلاقه فيه من الفكرة .. ولم تكن الفكرة او الحادثة او الشيء الذي يراه بعينه ليصنعه ، مجالاً لتصيد الالفاظ اللغوية التي يمكن ان تدور في فلك هذه الحادثة او هذا الموصوف ولكنها كانت لتعبر عنها ولتتلاءم مع التعبير الجاهز او التعبير المجتلب .

ولهذا فنحن نجد ان لمقالات شوقي عناوين : الاسد - الجمال - الذكرى - الاهرام - الطلاق .. ولكننا لا نجد لمقامات الزمخشري عنواناً وبالتالي لا نجد عنواناً كذلك لمقامات الاصفهاني .. وفي مقامات الحريري لا يفني العنوان دائماً .. وعناوين « مجمع البحرين » غريبة جداً لانها مصطنعة اصطناعاً واضحاً (المقامة المصرية - الرشيدية - الفرثية - اللبنانية - الحموية -) لا تدل على شيء مما وراءها ، ولذلك لما صنعوا فهرس هذه

المقامات كتبوا العنوان وكتبوا الى جانبه ما تتضمنه المقامة .. ان العنوان الصحيح يعبر عن الحادثة او الفكرة التي اراد الكاتب ان يتحدث عنها لا الحادثة المفتعلة التي اراد الكاتب ان يجمع حول نواتها الالفاظ اللغوية المختلفة .

والحق اننا في سلسلة الآثار المسجوعة في الادب العربي - تستطيع ان نلمح هذه الانواع المختلفة : آثار تقوم على تغليب اللفظ كما عند اليازجي و آثار تقوم على تغليب الحادثة كما عند البديع والحريري - و آثار تقوم على تغليب الفكرة مع رعاية مقام اللفظ كما فعل شوقي في الاسواق بخاصة . ولم يوفق شوقي في ان ينجو بالسجع من الفقر في الفكرة والتفاهة في المعنى ، وانما وفق كذلك في ان ينجو من سيطرة المحاسن اللفظية التي توابه .. ان الطباق والجناس بأنواعهما يشغلان حيزاً كبيراً في الآثار الادبية المسجوعة ويقصد اليهما في بعضها قصداً ، ويتولد المعنى الصغير حيناً منهما ، وقد يلفتان الحديث عن مجراه .. وما اكثر ما كانت هذه الاشياء تجتلب اجتلاباً يتضح للقارئ دون ريب انه اجتلاب مفتعل . اما شوقي فالذي تيسر له من ذلك ينسب عن انه لم يكن مقصوداً اليه كل القصد ، وبصورة خاصة ما يسميه البديعون مراعاة النظر .. واحسب ان الذي جاء عنده من الطباق والجناس انما كان اثراً من آثار نشدان السجع نفسه .. فاللفظة المسجوعة تستدعي لفظة اخرى قد لا تشاركها في الحرف الاخير فحسب ، ولكنها تشاركها في اكثر من حرف فيتولد هذا الجنس الناقص .. ولعلنا حين نقرأ مثلاً حديثه عن اليوم «ص ٧٢» وعن الفد «ص ٧٣» نجد ابرز القطع التي تتجمع فيها هذه العناصر البديعية .

وما نعفي شوقياً من قدر من التكلف في اصطناع هذا البديع اللفظي ، ولكننا ننفي عن سجع ان يكون قد غرق في المحسنات فضلت به المحسنات عن معناه .. ان وجود هذه المحسنات التي توابك السجع امر لا مفر منه عند اصطناع هذا الاسلوب .. ولكن كثرتها وغلبتها هي التي تقيم المخالفة بين اثر و اثر : تجمل من احدهما اثراً مقبولا او محبوا ، ومن الاخر اثراً مجبوا او مرفوضاً .

ان شوقي اراد من السجع كما قال حلاوة الفواصل وهديل الحمام باكثر مما اراد الى القيد والتكلف والالتزام .

على ان شوقي لم يلتزم هذا السجع دائماً ، ولعله من الطريف ان نلاحظ انه في الاقسام الاخيرة من اسواق الذهب انحرف عن التزام السجع ، بل انه في القطعة التي كتبها للدفاع عن السجع تحرر من هذا القيد ، وبدا اوضح ميلاً الى الاسلوب المرسل .

ان هذا التحرر كان بداية طريق جديدة في نثر شوقي ، كان بداية الطريق الى النثر المطلق الذي بدا في اميرة الاندلس وكانما مضى نثر شوقي مع شعره في طلقين متوازنين .. ولا ندري ان كانا كذلك متوافقين . الشعر المشدود الى مواضع القصر ، والشعر المتحلل من هذه المواضع .. والنثر المشدود الى السجع وانواع البديع في الاسواق ، والسجع المتخفف منها في اميرة الاندلس

ومهما يكن من تقديرنا لهذا النثر ، فلسنا نملك ان نقول الذي قاله المرحوم العلامة الامير شكيب ارسلان من ان نثر شوقي قتل شعره او فتك به ، ولكننا اقرب الى ان نقول ان الهة الشعر التي قامت عن ميامنه « على حد تعبير بشارة الخوري » قد اجتذبت اليها باكثر واقوى مما استطاعت ربات النثر التي قامت عن مياسره .

شكري فيصل

فهرست

العدد الحادي عشر - تشرين الثاني - السنة السادسة

صفحة	صفحة
	١ هذا العدد « الاداب »
	٢ شوقي اعظم شعراء المدرسة الحديثة . رئيس خوري
	٣ صفحة شوقي الباقية . عباس محمود العقاد
	٥ مسرحيات شوقي . الدكتور محمد مندور
	٨ شاعر العرب (قصيدة) . شفيق جبري
	١٠ نشر شوقي . الدكتور شكري فيصل
	١٣ بيتي هناك (قصيدة) . هارون هاشم رشيد
	١٤ وطن الرؤى يا نيل (قصيدة) . ابراهيم الوائلي
	١٦ محاولة لدراسة اللوحة في «الشوقيات» الدكتور علي جواد الطاهر
	٢٠ رسالة من فدائي الى صديقه (قصيدة) فاروق شوشه
	٢١ عرس في الخنادق (قصة) . احمد سويد
	٢٤ بغداد في الصف (قصيدة) . محمد مهران السيد
	٢٥ سلامه موسى : رائد الفكر التقدمي . حنا متري
	٢٨ معنى الانسان والالة . عبد الجليل حسن
	٣١ لا اصلح لشيء (قصة) . شريف الراس
	٣٣ اغنية ليست للعبيد (قصيدة) . سالم علوان الجليبي
	٣٤ الوجودية لماذا ؟ . محيي الدين محمد
	٤٠ شي يباع (قصة) . محفوظ عبد الرحمن
صفحة	
٤٢ «محاضرات في الاتجاهات الفكرية» . وداد سكاكيني	
٤٣ «محمود والقمر» . عبد الرزاق الناصري	
٤٦ «الوان من القصة اللبنانية» . باسم عبد الحميد حمودي	
٤٩ الكارثة (قصة) . عبد الرحمن البيك	
٥١ كاندنسكي والفن المجرد . شاكر حسن سعيد	
٥٣ البذور . بقلم شروود اندرسون ترجمة ابراهيم مهدي الشبلي	
قرأت العدد الماضي من « الادب »	
٥٩ الابحاث . محمود امين العالم	
٦٥ القصائد . رجاء النقاش	
النشاط الثقافي في الوطن العربي	
٧٤ الجمهورية العربية المتحدة . مهرجان ذكرى شوقي	
٧٦ الكويت . المؤتمر الثالث للادباء العرب	

دار الآداب
تقدم بطله إعزاز

فيلسوف البعث العربي الكبير

ميشيل
عقلق

في

مفكرة المصير الواحد

أنتم وأدركت في بعث
والوحدة والقرينة لغربية
بقلم الرجل الذي اعتد بحجته
المندسة لفكره لبناؤ لفكره
الوسية والنظر الملهم لها.

صدر حديثا

الحياة



هل قرأت
المد الأضيق؟
اسرع
بشرايه

انتظروا
عدد نوفمبر
١٩٥٨

حيث تجدون فيه
ريپورتاجا عن جامعة
الازهر .
وتجدون فيه ايضا
صورة ملونة للنجمة
السينمائية المشيرة
« لسلي كود »

ملاحظة : زيد عدد
صفحاته الى ٤٨ صفحة



طباعة فاخرة بالروتوغرافور الملون
نموذج رائع لصحافة القرن العشرين